yeni sinema

sinema dergisi • nisan 1968 • 4 lira

TÜRK SİNEMASI ÖZEL SAYISI



17

yeni sinema 17

yıl 3 sayı 17 nisan 1968

içindekiler

yeni sinema - türk sinematek derneği'nin organı olarak ayda bir yayımlanır sinema dergisi sahibi: sinematek adına şakir eczacıbaşı sorumlu yazı işleri müdürü / hüseyin hacıbaşıoğlu teknik sekreter / jak şalom yazı kurulu / onat kutlar, hüseyin baş, giovanni scognamillo, cevat çapan, tuncan okan kapak düzeni / sungu çapan dergide yayımlanan yazılardaki düşüncelerin sorumluluğu yazarlarına aittir, dergiyi bağlamaz dergiye yazı vermek ve başka konularda görüşmek için her cumartesi 10-12 arasında aşağıdaki adrese başvurulabilir - yönetim yeri / mis sokak, 12 şerif han, kat 3, beyoğlu / istanbul tel: 49 87 43 - ankara temsilcisi / abdullah nefes ankara bürosu / mithatpaşa caddesi, birlik ap. 48/9, yenişehir tel: 12 00 06 - her çeşit yazışma / p.k. 307 beyoğlu / istanbul ilân tarifesi / arka kapak içi tam sayfa 1000 TL, yarım sayfa 600 TL. sayısı dört, yıllığı kırksekiz liradır dizgi: alfabe matbaası baskı: fono matbaası tel: 27 70 14 kapak baskısı / san reklâm ajansı, tel: 49 11 22 son baskı tarihi 27 mart 1968

türk sineması için yeni olanaklar

Dergimizin yerli sinemanın sorunları ve ulusal sinemanın kuruluşu ile ilgili olarak ilk sayısından başlayıp sürdürdüğü araştırma ve tartışma çabasının, hemen olumlu sonuçlar vermesi beklenemezdi elbette. Bu çabaların, bilinçli ve iyiniyetli kişileri zaten düşünmekte ve uygulamakta oldukları amaçlarda belki belirli bir ölçüde yüreklendireceğini, öbüryandan eleştirme ve değerlendirmeden ürken kişileri kızdıracağını çok önceden biliyorduk. Ayrıca, bütün okurların istedikleri anda kontrol edebilecekleri yazıları bile bile yanlış yansıtma ve aktarma, söylenilmeyen şeyleri söylenmiş gösterme gibi kötü tartışma alışkanlıklarına sık sık başvurulacağını da kestiriyorduk. Bütün bu kötü olasılıklara rağmen giriştiğimiz eleştirme ve araştırma işini heyecanla sürdürdük. Çünkü bizim için önemli olan sine ma sanatının ülkemizde kendine yakışır onurlu bir düzeye erişmesi, bu amaca giden bütün koşullara karşı çıkılması idi. Bu sayımızda da gene Türk Sinemasının sorunlarına toplu bir biçimde eğiliyor, Ulusal Sinema'nın kuruluşu yolunda yararlı olabilecek yeni alanların araştırılması ve aktüel sorunların tartışılması ile ilgili yeni yazıları sizlere sunuyoruz.

Bu yeni olanaklardan Televizyon ve kısa film, son aylarda üzerinde çok tartışılan iki konu olarak bu sayımızda yer alıyor. Profesyonel film yapımını sadece dolaylı olarak etkileyen ancak sinemacının kendini anlatma ve yaratma eylemine doğrudan doğruya yeni alanlar açan Televizyon filmleri ve kısa filmler sorunlarına bundan böyle de sık sık eğileceğiz.

Bu sayımızın Türk Sineması ile ilgili öbür yazıları, yerli sinema endüstrisinin aktüel sorunlarına değinmektedirler. Sinema olayı da bütün öbür toplumsal olaylar gibi dinamik bir süreç içinde durmaksızın gelişmekte, yeni bireşim ve çelişkiler getirmektedir. S. Tuğrul'un, N. Özön'ün ve T. Okan'ın, A .Ş. Onaran'ın ve A. Yalçın'ın yazıları yerli sinemanın bir türlü çözülemiyen sorunlarına yeni bir aydınlık getirmeyi deniyorlar.

Burada önemli bir noktayı da sizlere açıklamak gereğini duyuyoruz. Yukarda sözünü ettiğimiz kötü tartışma geleneğinin bir sonucu olarak, sinemayla ilgili bazı kişiler hemen her ağızlarını açışlarında TSD'ye ya da Yeni Sinema'ya son derecede haksız hücumlarda bulunmayı ve bunu yaparken de şimdiye kadar söylediklerimizi ters çevirip kamuoyuna yanlış yansıtmayı bir meslek haline getirdiler. Bu olumsuz suçlamalara genellikle karşılık vermeyi yararsız bulduk. Ancak bu suçlamalardan, özellikle bizim görüşlerimizi düpedüz ters çeviren bir tanesini sizlere de yansıtmayı zorunlu görüyoruz:

Yeni yayınlanmaya başlıyan bir sinema dergisinin başyazarı, açıkça adını vermeksizin Dergimizi ve yazarlarımızı eleştirmeye ayırdığı başyazısında şu savları ileri sürüyor:

1. 1962'den sonra kurulan bazı kurumlar ve bazı sinema yazarları «Yeni Sinemacı kuşağını getireceğiz» diyerek Türk Sinemasına karşı olduklarını haykırmaya başladılar.
2. Bu yazarlar ve kurumlar ve bu arada yalnızca yabancı kültürle beslenmiş, kendini dahi tanımayan gençlerimiz sinemamıza vurmanın, bilinçsizce vurmanın tek çıkar yol olduğunu sanıyorlardı. Biz ise «Türk sineması iyi ya da kötü bizim sinemamızdır. Ona bakmasını, ona eğilmesini, onun ürünlerini toplayıp korumasını öğrenmeliyiz» dedik
3. Bu çatışma sonucunda Türk Sinemasını eleştirenler tehlikeyi sezinleyince çekilmek, hatta karşı tarafa yanaşmak zorunda kaldılar. «Türk filmleri yurt dışında alkışlandı», «Prof. Verdone Akad'ın filmi için, bundan güzel film görmedim dedi». Ve Sinemamızı eleştirenler yabancıların sözlerini tartışmasız kabul ettiklerinden, yabancıların da etkisiyle kendilerine geldiler ve «ha, demek bizde de iyi filmler varmış» dediler.

Yazının sonunda yeni yılda bir çeşit anlaşma ortamına girildiğini belirten yazarın adeta olumlu bir anlaşma umudunu baltalamak istercesine ileri sürdüğü ve en uysal kelimeyle «insafsızca ters çevrilmiş» bilgilere dayandırdığı bu savlar dolayısıyla Yeni Sinemanın tutumunu bir kez daha açıklıyoruz:

1. Ne TSD de ne de Yeni Sinema yönetici ve yazarları «Yeni bir sinemacı kuşağı getireceklerini» söylememişlerdir. Yeni sanatçı kuşakları, «karpuz yetiştirilir» gibi yetiştirilmez. Ama «Yeni sanat-

çı kuşakları yetişirler.» Bu tarihin önlenemez yasasıdır. Yeni kuşaklar elbette gelecekler ve kendi eserlerini vereceklerdir. «Yarının Türk Sineması yepyeni bir sinema olacaktır. Toplum düzeninin temelleri değişince sinema düzeni de kökten değiştirecektir. Bu değişme uzun sürse bile yeni kuşaklar gerçek bir sinemayı kurmak için kaçınılmaz savaşlarını yapacaklardır.» (Yeni Sinema / Sayı: 3 / Başyazı) Yeni Sinema'nın görevi bu yeni sinemacıların yetişecekleri ortamı güçlendirmeye yardımcı olmaktı. Bugün de aynı amacı sürdürüyoruz. Yeryüzünde sinemacının eğitildiği okullar vardır. Bu okullarda sinema yetisi olan gençler yetişirler. Ancak bu, henüz ülkemiz koşullarının hazır olmadığı bir durumdur. «...Yeni bir sinemayı yeni temeller üzerine kurmak sabırla ve uzun vadede mümkün olabilecektir. En azından endüstriye devlet eliyle çekidüzen verilmesini, yanlış koruma düzeninin yerine bütünüyle kaliteli filme yönelmiş bir düzen kurulmasını, sinemaya özgürlük verilmesini, sinemacı yetiştirilmesini gerektiren bu yeni döneme ulaşıncaya kadar yapılacak işlerin başında da sinema kültürünü elden geldiği kadar geniş bir kütleye yaymak ve benimsetmek gelmektedir...» (Yeni Sinema / Sayı: 3 / Nijat Özön).

«Türk Sinemasına bilinçsizce karşı olduğumuzu haykırmaya» gelince, söz konusu derginin başyazarının böyle bir yanıltma denemesine neden giriştiğini anlamak güçtür. Yeni Sinema daha ilk sayısından başlıyarak durumu apaçık belirtmiştir. Bu tutum şöylece özetlenebilir: «Ülkemizde sinema henüz istenilen aşamada değildir. Sayıları az olan birkaç yönetmen iyiniyetli ve gerçekçi çıkışlar yapmışlardır ve bu çıkışları bugüne kadar destekliyen sinema yazarlarının geleneğini sürdüreceğiz. Öbür yandan bugünkü sinema endüstrisinin ürünlerinin büyük bir bölümü, bir uyutma ve sömürme politikasının sonucu olarak, en bilinçsiz seyircilerin bile tedirgin oldukları kötü filmlerden meydana gelmektedir. Bu filmlerin büyük bir çoğunluğu değersiz yabancı filmlerin Türkçeye aktarılmasıyla meydana gelmektedir. Yeni Sinema, gene bütün dürüst sinemacılar, sinema yazarları ve bilinçli seyircilere paralel olarak endüstrinin bu durumuna, bu çalma çırpma kötü filmlere, kolay yoldan para kazanmak üstüne kurulu düzene karşı çıkacak, daha kaliteli bir sinemanın gerçekleşmesi için savaşacaktır. Öbür yandan vaktiyle ilginç çıkışlar yapmış olan yönetmenler de görüşlerinden, hangi amaçla olursa olsun tavizler verirlerse onları da eleştireceğiz, uyaracağız. Geleceğin Ulusal sinema sanatı için en yalın çıkış yolu, canlı bir değerlendirme ve tartışma ortamının kurulmasıdır. Biz bu ortamın kurulmasına çalışıyoruz...» (Yeni Sınema / Sayı: 3, 4, 5, 6 ve daha sonraki sayılar / Başyazılar ve öbür yazılar).
İyiyle kötüyü ,değerliyle değersizi ayıran ve derinlemesine, bilimsel bir eleştirme temeline dayalı böyle bir tutumun «bilinçsiz bir haykırma» olduğunu ileri sürmek hangi karmaşa ve kaygıların sonucudur, bunu, sizler gibi biz de anlıyamadık.

2. Türk Sinematek Derneği, yerli filmlerin araştırılması ve korunması konusundaki ilkelerini apaçık belirlemiştir. «Dernek kuruluş amaçlarına uygun olarak Türk Sinemasının başlangıcından bugüne kadar yaptığı bütün filmleri araştıracak, koruyacak ve saklıyacaktır. Gene bir arşive yakışır bilimsel amaçlarla bu filmlerin yabancı ülkelerde gösterilmesini sağlıyacaktır. Bunları yaparken gene bir arşivin amaçlarına uygun olarak iyi-kötü ayırmasına gitmeyecektir.» (Bu konuda daha geniş bilgi için bk. Yeni Sinema 8, s. 34, 35, 36).

Yeni Sinema ise bir sinema dergisidir. Bir kurumun organı olması, böyle bir derginin yazarlarının ülkedeki sinema olayını ve onun ürünlerini değerlendirmelerine hiç bir zaman engel olamaz. Böyle bir sav, en zayıf mantığın bile kabul etmiyeceği bir gariplik olur. Yeni Sinema'nın yazarları yukarda açıkladığımız ilkelere uygun olarak Türk Sinemasının ürünlerini değerlendirmişler, olumlu çıkışları övmüşler, olumsuz durumları yermişlerdir. Derginin 17 sayılık koleksiyonu bu tutumun örnekleri ile doludur.

«Yabancı kültürle beslenmiş...» suçlamasına gelince, yazarlık alanında henüz ilk adımlarını atan bu başyazarı, bu türden sorumsuz suçlamalara girişmemesini, tartışırken kullandığı terimlerde daha dikkatli olmasını dostça öğütlemek isteriz. «Yabancı ulusal» karşıtlığından yararlanan tartışma silâhları tehlikeli bir biçimde geri tepen türdendirler. Hepimiz aynı ülkenin aynı eğitim ve kültür olanakları içinde yetiştik, «Yabancılık Ulusallık» ayrımı hepimizin bilinçli bir biçimde yaptığımız seçmelerimizle, yönelişlerimizle belirlenir. Başyazarın suçladığı kurumların yöneticilerinin büyük çoğunluğunun, yazarların ve onlarla aynı paralelde gösterdiği gençlerin yerleri ve tutumları apaçık ortadadır. Başyazar pek haberli olmadığı anlaşılan ülkenin politik yakın geçmişine bir göz atsaydı, «gayrimillilik» suçlamasının nereden geldiğini ve gereken cevabı nasıl aldığını hemen görecek ve bu türden bir karalamaya girişmiyecekti. «Bugün ülkemizde aklı başında kimse, batılı filmlerin kopyalarının yapılmasını, ikinci elden Marienbad'lar uydurulmasını istememektedir. Kurulması gereken sinema elbette Ulusal bir sinemadır. Halkımızın derin özelliklerini yansıtan bir sinemadır...» (Yeni Sinema / Sayı 3 / Başyazı) Ülke gerçeklerini tanımak konusunda «yarışa çıkmak» gülünç olmaktadır. Hele hele yarısından fazlası yabancı filmlerden «apartılmış» yerli filmleri savunurken... Başyazar başkalarını suçlayacağına kendi tutumunu belirleseydi herhalde daha olumlu bir iş yapmış olurdu.

3. Sinematek'in ve Yeni Sinema'nın tutumunda başlangıçtan bu yana ilkece bir değişme olmamıştır. Sinematek her zaman yerli sinemanın ürünlerini korumak konusunda elinden gelen çabayı göstermiştir. Bu çaba bazı kişilerce bazan alkışlanmış, bazan yerilmiştir. Sinematek ilk kurulduğu günden bu yana yabancı ülkelerde Türk filmlerini gösterme olanaklarını araştırmıştır. Bu çaba da bazan heyecanla karşılanmış (Douchet'ye gösterilen Türk filmleri, Berlin Şenliğine gönderilen filmler) bazan da «şiddet ve nefret»le yerilmiştir. (Paris, Bükreş ve Sofya gösterileri). Sinematek yöneticileri, kurumun, yerli sinemanın sorunlarının tartışılabilmesi için bir «forum» olmasını istemişler, bu istek te bazan sevinçle kabul edilmiş bazan düşman bir kamptan geliyormuşçasına reddedilmiştir.

   Yeni Sinema ilk sayısından başlıyarak olumlu bulduğu Türk filmlerini desteklemiş (Bitmeyen Yol, Hudutların Kanunu, Ah Güzel İstanbul), olumsuz durumları eleştirmiştir (Kötü, çalınma kalitesiz filmlere değgin bir çok yazı.)

   Görülüyor ki ne TSD, ne de Yeni Sinema tutumlarını «yanaşma ya da uzaklaşma» yöntemlerine dayandırmıyorlar. Bir sanat kurumunun, bir sanat dergisinin tutumunu bir çeşit «İngiliz politikası»nın dar kavram ve ölçüleriyle yorumlamanın mümkün olduğunu sanan Başyazar esaslı bir biçimde yanılmaktadır. «Tehlikeyi görünce çekilmek», «küsmek», «yabancıların terslemesiyle kendimize gelmek», «yanaşmaya başlamak» gibi kavramlarla yürütülen bir eylem bize çok yabancıdır. Bu türden terimlere dayalı bir «durum muhakemesi», böyle sonuçlar çıkaran bir strateji «gereğinden fazla ampirik»tir ve sonunda fırsatçılığa kadar varan bir düşüşün tehlikeli habercisidir. Umalım ki sayın başyazar bundan böyle yargılarını daha çok ilkelere dayandırsın, «yanaşmalar, küsmeler, terslemeler»le pek fazla ilgilenmesin.

Son bir dileğimiz var Sayın Başyazar'dan: Yazısının sonunda belirttiği gibi gerçekten «Ulusal Türk Sinemasının kurulması yolunda elbirliğiyle çaba gösterilmesini» istiyorsa eleştirmeden ürkmesin, «havada ve genel yargılara» varmaktansa yerli sinemanın aktüel sorunları üstündeki düşüncelerini belirtsin, eleştirenleri temelsiz suçlamalarla karalamaktansa «ne söylemek istediğini» açıklasın. Aynı yolda olup olmadığımız, ortak bir amacın peşinde çalışıp çalışmadığımız o zaman ortaya çıkacaktır.

YENİ SİNEMA

haberler

langlois olayı

— Fransız Sinematekî Yönetmeni Henri Langlois'nın görevinden alınması üzerine çıkan olayların gittikçe büyümesi ve kamuoyunu etkilemesinden sonra, Sinematek'in yönetim kurulu toplanarak bazı ilginç kararlar aldı Bu kararlardan anlaşıldığına göre Fransız hükümeti Langlois olayını kesin bir sonuçla kapamak istemektedir. İlk olarak aslî üyelerin üçte birinden fazlasını meydana getiren, üçyüzü aşkın üyenin dileği üzerine 22 Nisan'da Sinematek'in olağanüstü genel kurulu toplanacaktır. Bunun dışında yönetim kurulu «sinematek'in öbür halk kuruluşları ile olan ilişkilerini ve bunların yeniden düzenlenmelerini» inceleyecek bir kurul tayin edecektir. Bu kurulun altı üyesinden üçünü devlet seçecek, öbür üçü Langlois taraftarı genel kurul üyeleri olacaklardır. Kesin bir karara varılıncaya kadar, sinematek başkan M. Moinot tarafından yönetilecektir.

II. hisar yarışması

— Robert Kolej Sinema Kulübünün düzenlediği II. Hisar Kısa Film Yarışmasının hazırlıkları ilerlemektedir. 23-30 Haziran tarihleri arasında Robert Kolej'de yapılacak yarışmada değerlendirme bu yıl iki kademe üzerinden yapılacak, ön jüri ilk elemeyi, bunun ardından yarışma jürisi değerlendirmeyi yapacaktır. Her iki jürinin üyeleri 25 Mayıs tarihinde ilân edilecektir.

Filmlerin banyo ve kurgu gibi işlemlerinin yetişememesinden doğan aksaklıkları gidermek, aynı zamanda yarışmacıların filmleri üzerinde daha çok çalışmalarını sağlamak amacıyla yarışmaya kayıt tarihi ile film teslim tarihi birbirinden ayrılmıştır. Kayıt işlemlerinin en geç 25 Mayıs tarihine kadar tamamlanmış olması gereklidir. En son film teslim tarihi ise 17 Haziran'dır. Bu tarihler dışında yapılacak olan başvurmalar kabul edilmeyecektir. 30 Haziran tarihinde düzenlenecek olan kapanış gecesinde verilecek ödüllerden bazıları şunlardır: 8 mm. Birinci ödülü: Bronz Burç ve 1.500 TL.lık Robert Kolej Sinema Kulübü ödülleri,

16 mm. Birinci ödülü: Bronz Burç ve 2.500 TL.lık Shell ödülü.

Ayrıca özel kurum ve kişilerin verecekleri öbür ödüller 25 Mayıs tarihinde ilân edilecektir.

darüşşafaka..

– İki yıldır başarılı çalışmalarını sürdüren Darüşşafaka Sinema Kulübü geçtiğimiz Şubat ayında üyeleri için Sessiz Sinema Güldürü Klâsikleri adı altında Chaplin, Keaton, Lloyd ve Linder'in yapıtlarına yer veren bir gösteri dizisi sundu. 16 Mart-1 Nisan tarihleri arasında ise geçen yıl düzenlemiş olduğu belge filmleri gösterisinden daha geniş olanaklarla «Çağdaş Dünya Sineması Belge Filmleri Toplu Gösterisi» düzenledi. Çeşitli ulusların belge filmi alanındaki yeni çalışmalarını tanıtmayı amaç edinen gösterilere yedi ülke katılmıştır.



LA VITA AGRA / EKŞİ HAYAT / CARLO LIZZANI

carlo lizzani

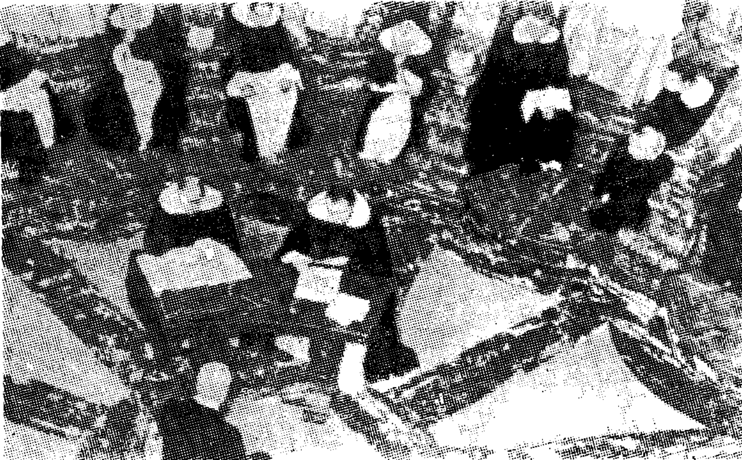
- İtalyan Kültür Heyeti'nin Yönetmen Carlo Lizzani'nin filmleriyle düzenlediği gösteri dizisi Şubat-Mart aylarını kapsayan bir programla Türk-İtalyan Dostluk Cemiyeti üyelerine sunuldu ve 13 Mart'ta yönetmenin kendisinin de katıldığı bir tartışma ile sona erdi. Tartışmaya katılan öbür kişiler, **Halit Refiğ**, Duygu Sağıroğlu, Atıf Yılmaz, Ayşe Şasa ve Rekin Teksoy idi. Tartışma sırasında sorulan sorulara cevaplandıran Lizzani, kendisinin çeşitli türlerde filmler yapmasının başlıca nedeninin piyasa koşullarına uymak kaygısı olduğunu söyledi. En ilginç filmlerinden sayılan **Verona Yargılaması / Processo di Verona**'nın özellikle dış ülkelerde ilgi topladığını, İtalya'da biraz yadırgandığını bildirerek bunu Mussollini'nin kişiliğinin filmde hiç görünmemesine, yalnızca sesinin duyulmasının doğurduğu sonuca bağladı. En beğendiği filmlerinin **Il Gobbo / Kambur** ve **La Vita Agra / Ekşi Hayat** olduğunu söyleyen Lizzani seyirci tarafından en çok tutulan filmlerinin de aynı filmler olduğunu ekledi. Film yaparken daima seyircileri düşünen ve onlara göre film yapan Lizzani, herşeye rağmen İtalyan sinemasının zaman zaman ilginç yapıtlar ortaya koyabilen yönetmenleri arasında sayılmalıdır.

cavani ve galilei

— Geçen yılın temmuz ayında, sinema alanında bir işbirliği sağlamak üzere İtalya ile Bulgaristan arasında bir ortak yapım anlaşması imzalanmıştı. Hemen arkasından ilk filmin çekimine geçildi. «**Galileo Galilei**» adını taşıyan film, Sofyada çekilmeye başlandı, İtalya'da bitirildi. Yönetmein de, geçen yıl «San Francesco d'Assisi» ile ilk uzun filmini meydana getiren, genç İtalyan kadın yönetmeni Liliana Cavani. Yardımcısı da kadın: Bulgar Dora Kovaçeva. Oyuncular Cyril Cusak, Georgi Kaloyançev, Giulio Broggi ve Nevena Kokanova. Ünlü bilginin bilimsel çalışmaları, düşünceleri, gerçeğe en yakın bir biçimde ortaya konmak isteniyor. Böylece, Rosselini'nin XIV. Louis'nin İktidarı ele geçirişi. Kawalerowicz'in Firavun'undan sonra, tarihi en küçük ayrıntılarına değin yeniden canlandırmak, eğitimsel bir sinema yaratmak yolundaki çabalara bir yenisi eklenmiş oluyor.

william klein

— **Qui Etes-vous Polly Maggoo / Kimsiniz Polly Maggoo** ile bir hayli gürültü koparan William Klein, **Loin du Vietnam / Vietnam'dan Uzakta**'ki bölümünden sonra **Monsieur Freedom / Bay Özgürlük**'e başladı. Bir çeşit siyasal taşlama olarak çekilmekte olan filmde Bay Özgürlük adında bir Amerikan yargıcı, adımlarının kendisini götürdüğü her yerde, baskı altında bulunan insanları özgürlüğe kavuşturmaktadır. Bir gün, bu adam Fransaya, Paris'e giderek «Fransızlara özgürlüklerini geri vermeye» karar verir. Film uzaktan da olsa Vietnam'dan Uzakta ile koşut yanlar taşıyor. Ama değişik bir biçimde işlenmiş. Filmin oyuncuları, daha önce Tati'nin Playtime / Oyun Zamanı'nda oynamış olan **John Abbey** (Monsieur Freedom), Delphine Seyrig ve Jean-Claude Drouot.



GALILEO GALILEI / LILIANA CAVANI

italyada...

— Roberto Rossellini daha önce ilân etmiş olduğu Caligula üzerindeki filmi çekmekten vazgeçti. Kararını bildirdiği zaman, filmin çekim hazırlıkları bir hayli ilerlemiş ve ünlü Roma İmparatoru'nu canlandırmak üzere, daha önce Bellocchio'nun «Cepteki Yumrukları»ında oynayan Lou Castel ile anlaşmaya varılmıştı. Yönetmen şimdi Fransız Televizyonu'nun teklifini kabul ederek Sokrat'ın Hayatı üzerine bir film çekmek üzere anlaştı.

Federico Fellini ise **A Tre Passi dal Delirio / Sayıklamaya üç adım kala**'nın bir skecini çektikten sonra birkaç yıldır tasarladığı **Il Viaggio de G. Mastorna / G. Mastorna'nın Yolculuğu**'nu çekmeğe hazırlanıyor. Başoyuncu olarak Mastroianni'nin seçileceği hemen hemen kesin. Gillo Pontecorvo, Che Guevara üzerine bir film çekmekten vazgeçtikten sonra - bu tasarı Francesco Rosi tarafından gerçekleştirilecek. orta Afrika'da geçen bir hikâyeyi çekecek. Filmin adı **Il Mercenario / Ücretli Asker.** Başoyuncusu Sidney Poitier.

atina mektubu

p. hayaloğlu

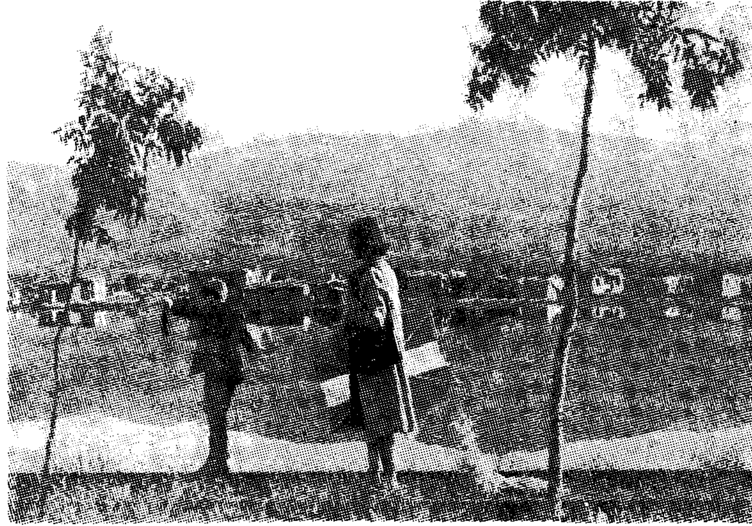
— Avrupa'nın dikkati Bulgar sineması'ndan sonra yavaş yavaş Yunanistan'a kaymaya başladı. Bunun nedenini daha çok, Cunta hükümetinin sert baskısına rağmen seslerini duyurmayı başaran bağımsız sinemacıların çabalarında aramak gerek. Çünkü ülkenin sinematografik yapımı yılda 125 filme ulaşmakta ve bu filmlerin 10-15 tanesi dışında bütün yapım birbirinden kötü örneklerle dolu bulunmaktadır. Nüfus'a göre Türkiye'ye oranla daha yüksek sayıda film çıkaran bir endüstrinin varlığından kolayca sö zedilebilir. Sinemaların sayısı 283. Bu rakam yazın 500 e yükseliyor (Kişi başına düşen koltuk sayısı bakımından oran Türkiye'nin iki katı.) Ülkede 5 tane de «Sanat Sineması» bulunuyor. İkinci Dünya Savaşı'ndan hemen sonra kurulmasına başlanan film stüdyoları yapım için gerekli bütün teknik olanakları sağlayabilecek yeterlikte. Şu var ki ilginç filmlerin kimileri sansür tarafından yasaklanmış. Bunlar arasında ilk elde Adonis Kyrou'nun **To Bloko / Abluka'**sı ile Roviros Manthoulis'in **Prosopo me Prosopo / Yüzyüze'**si sayılabilir. **Abluka** özellikle politik yönlerinin zararlı bulunması yüzünden sansürce yasaklanmış. Film İkinci Dünya Savaşı sırasında Yunanistan'da geçiyor. Atina'da Nikea meydanına gelen bir Amlan askerî kamyonundan yüzleri siyah başlıklarla örtülü 10 adam iner. Bir Alman subayı ile askerler, toplanan kalabalık arasında güçlükle ilerlerler. Başları örtülü 10 muhbir sırayla, kendi vatandaşları, arkadaşları olan komandoları alman askerlerine işaret ederler. Komandolar hemen orada kurşuna dizilirler. Almanlar, muhbirlere cesetleri yağma etmelerini emrederler. Adablar bu işi yapmak üzere sırtlarını dönünce de, hepsini arkadan vururlar... Muhbirler ölünce, abluka çözülür. Bir Yunanlı'nın bir başka Yunan'lıyı ele vermesi de tabii cuntanın hoşuna gitmemiş olacak. Aslında dişe dokunur filmlerin hemen hepsi şu ya da bu biçimde sansürle takışıyorlar. Çünkü konuları genellikle hep İkinci Dünya Savaşı sırasında geçen olaylarla ilgili.

Manthoulis'in **Yüzyüze'**si ise ahlâkî yönü bakımından sakıncalı bulunmuş. Bir annenin, kızının sevgilisine âşık olması yine cuntanın pek tutmadığı bir davranış. Yasaklanan bir başka film de Nicos Papatakis'in **I Voski Tis Simforas / Felâketin Çobanları** adlı filmi.

Son yılların en iyi filmleri arasında yasaklananların dışında Panos Glikoforidis'in ilk uzun metrajlı filmi **Me Ti Lamsi Sta Matia / Gözlerdeki Parıldayışla** var. Bu filmde de genç yönetmenlerin konu seçerken gösterdikleri titizliği görmek mümkün. Hemen bütün ilginç filmlerde konu belli bir zaman süresi içinden alınmış. Belli bir süre içinde geçen bir olayın kesiti kısaca. Gözlerdeki Parıldayışla'da konu Alman işgali sırasında bir Yunan köyünde geçiyor. Bir Alman askerinin öldürülmesi üzerine, Almanlar köyden otuz genci topluyorlar. Askeri öldüren meydana çıkmazsa gençler sabahleyin öldürüleceklerdir. Bu otuz genç arasında yaşlı bir babanın üç oğlu da bulunmaktadır. Tek dayanağı bu çocuklar olan baba Alman subayından hiç olmazsa birinin hayatının bağışlanmasını yalvarıyor. Subay kabul ederek seçimi yaşlı babaya bırakır. Üç oğlunu da deli gibi seven adam, aralarından hangisini seçeceğini bilemez. Bütün gece sokaklarda çılgınlar gibi dolaşır. Oğullarının çocukluk yılları, onları nasıl büyüttüğü gözlerinin önünde canlanır. Sabah olur, yaşlı baba kararını verememiştir. Almanı öldüren de ortaya çıkmadığı için otuz genç kurşuna dizileceklerdir. O sırada toplanan halk arasında bir kaynaşma başlar. Almanlar bunu bir başkaldırma başlangıcı sayarak, halkın üzerine gelişigüzel ateş açarlar. Ölen köylüler arasında yaşlı baba da vardır.

1967 Selânik Şenliğinde en iyi film ödülünü kazanan **Silhouttes / Siluetler** Kostis Zois'in de ilk filmi. Yıllar önce ayrılmış bir karı-kocanın 10 yaşında bir


TO BLOKO / ABLUKA / ADONIS KYROU


SILHOUETTES / SİLUETLER KOSTIS ZOIS


TO ALOĞO / AT / KOSTIS ZOIS

oğulları vardır. Çocuk şimdiye kadar annesi ile yaşamakta iken, kanuna göre artık babasına teslim edilmesi gerekmektedir. Kadın son bir kez oğluyla birlikte bir pazar günü geçirir. Akşam üzeri eski kocasıyla buluşur çocuğu ona teslim eder..

Bir de 1967 Hyères Genç Sinema Şenliği'nde en iyi yabancı film ödülünü kazanan Alexis Damianos'un ilk filmi **Mehri To Plio/ Gemiye Kadar**'dan söz etmek gerek. Pire'ye gitmek üzere köyünden yola çıkan ve limana varıncaya dek, bir köylünün karşılaştığı olayların son derece akıcı bir sinema diliyle anlatılması filmi teknik yönden de Genç Yunan Sineması'nı en iyi yapıtları arasına sokuyor.

Uzun film yapımı yanında kısa filimler de çevriliryor. Bir yılda sayıları 25'i buluyor kimi zaman. Çoğu belge filmi. Ve uzun filmlere göre çok başarılı.

En iyilerinden biri **To Aloğo/At.** Kostis Zois'in kısa filmi. Canı gibi sevdiği yaşlı atından ayrılmak zorunda kalan bir köylünün acısını yansıtıyor. Garip bir dünyada bir adamla bir hayvan, iki insandan daha iyi anlaşabiliyorlar.

Özetlersek: Yunan sineması, genç sinemacıların çabalarıyla bütün güç koşullara rağmen, gelişme olanakları olan bir sinemadır bugün. Genç yönetmenler, yani bir sinema kurarken üzerinde durulması gereken öğelerin hangileri olduklarını bilmektedirler. Konu sorunu geniş ölçüde çözümlenmiştir. Daha önce kimsenin el atmaya cesaret etmediği İkinci Dünya Savaşı'nda geçen olaylarla ilgili filmler, yasaklanmak pahasına çevrilmektedir.

Genç Yunan Sineması adını duyurabilmiştir. Önem ve değeri üzerinde bir yargıya ulaşması bundan sonra vereceği yapıtlara bağlıdır.

türk sinemasının sorunları

nijat özön

Pandora'nın kutusu

Türk sinemasının çeşitli sorunlarına şimdiye kadar sık sık değinildi; bu sorunlardan bazıları tekrar tekrar ele alındı; ama bu sorunları topluca gözden geçirmek denemesine şimdiye kadar girişilmedi. **Yeni Sinema**'nın bir kez daha Türk sinemasına ayırdığı bir sayısında yayımlanan bu yazının amacı da, her şeyden önce, böyle bir denemeye girişmektir. Bunu yaparken, ortaya şimdiye kadarki görüş ve düşüncelerimizden ayrı ya da yeni bir şey koyacak değiliz. Tersine, yukarıda belirtilen durumdan ötürü, sinema yayınlarını yakından izliyenler burada yabancısı sayılmıyacakları görüş ve düşüncelere sık sık raslıyacaklardır. Hattâ bazı sorunlar daha önce hem çokça hem de genişçe ele alındığından burada onlara kısaca değinilmekle yetinilecektir (örneğin denetleme, koruma... sorunları gibi). Buna karşılık daha az işlenmiş olan bazı sorunlara biraz daha geniş yer verilecektir (örneğin genel kültür düzeyi ile sinema ilişkisi, eski sanat geleneklerinin sinemamız üzerindeki etkisi... gibi). Öte yandan, sinemamızla ilgili bütün sorunların bir dergi yazısı çerçevesinde ele alınması da olanak dışıdır. Kaldı ki sinemamızın sorunları, Pandora'nın kutusundan çıkanlar kadar bol ve arkası alınmıyan şeylerdir. Bundan dolayı bu yazı, sinemamızın başlıca sorunlarına topluca göz atmaktan öteye bir sav taşımamaktadır.

Genel kültür düzeyi

Sinemamızın sorunlarını ele alırken, işe yurdumuzun genel kültür düzeyinden başlamak gerekir. Çünkü bu düzey, sinemamızın hem yapıcılarını (sinemacılar) hem de alıcılarını (seyirciler) ilgilendirdiği, etkilendirdiği ve «şartlandırdığı» gibi, öte yandan yine hem alıcılar hem yapıcılar yönünden bu düzeyi en açık ve seçik biçimde sinemada yansımış buluruz. Sinemanın ortaklaşa bir çalışmanın ürünü, çeşitli sanatların bireşimi, içinden çıktığı toplumun «ayna» sı olması; yığınsal bir anlatım, sanat, eğlence, haberleşme aracı niteliği taşıması, sinema ile genel kültür düzeyi arasındaki sıkı ve kaçınılmaz bağın başlıca nedenleridir. Sinemanın belli bir toplumda çeşitli alanlardaki durumların bir muhasebesini yaparak sonunda bunları bileşik kaplar örneği bir ortalama düzeye getirmesi de yine bu nedenlerden ileri gelir. Sinemanın yapısının bu özelliklerini bilmiyenler, genel kültür düzeyi ile sinema arasındaki sıkı bağı kavrıyamıyanlar, bazı sanat alanlarındaki tek tük uluslararası çaptaki başarıları ele alarak aynı durumun sinemada da neden meydana gelmediğine şaşarlar. Sonunda da Türk sinemasını, Türk toplumunun ve Türk sanatının genel gelişme çizgisi dışında yer alan, her hangi bir «kaza» sonucu ortaya çıkmış can sıkıcı, «ailenin yüz karası» bir olay sayarlar. Bazıları da bu nedenleri az çok bilir; ancak bu nedenlerin yol açtığı gerçek öylesine rahatsız edicidir ki, bu gerçeği yadsımak, bilmezlikten gelmek, bu gerçeği kabullenip çözümlerini aramaktan daha kolay gelir. Ya da bu yolda vakit kaybetmek, üstelik rahatsız olmaktansa, kendi kültür düzeyine uygun düşen yabancı yapıtlarla oyalanmak yeğlenir. Bütün bunların sonucu olarak da, Türk sineması Türk aydınlarının ezici bir çoğunluğu için bir «yaban»dır ve genel kültür düzeyi ortalaması en açık biçimiyle kendini nasıl sinemada gösteriyorsa, aydın takımı ile büyük kütle arasındaki yabancılaşmanın en keskin örneği de yine sinema alanında ortaya çıkar.

İki yönlü şartlandırma

Bu genel girişten sonra, yurdumuzun genel kültür düzeyi ile sinema arasındaki ilişkileri somut bir açıdan incelediğimizde şu gerçekler ortaya çıkar: 1965 nüfus sayımına göre, yurdumuzda okuma çağındaki 25.663.849 kişiden 13.284.827'si, yani yarıdan çoğu okur yazar değildir. Okur yazarlara gelince bunların durum uda pek parlak sayılmaz, çünkü bunların yarıya yakını (6.089.362) ancak ilkokulu bitirmiştir. Sinemayı sanat yönünden ele aldığımızda, bu sanatın alıcılarını da belli bir eğitim ve öğrenim düzeyine erişmiş kimselerden seçmemiz gerekir. En azından lise bitirmiş olanlardan başlıyarak -ki eğitimimizin son yıllardaki kalitesi, daha doğrusu kalitesizliği göz önüne alınırsa bu bile yeterli sayılmaz- yüksek öğrenim yapmış olanlara doğru çıkarsak, yarım milyona bile ulaşamayan bir seyirci topluluğuyla karşılaşırız. Yüksek öğrenime devam edenleri de bunlara katarsak ortaya yarım milyonu pek az aşan bir «aydın seyirci» topluluğu çıkar. Ancak, bu aydın seyirci topluluğu Türk sineması yönünden ele alındığında büyük

ölçüde fire verir: Bu topluluktan kimi yaşı bakımından seyirci olmaktan çıkmıştır, kimi bulunduğu yer bakımından sinemaya gidemez, kiminin bütçesi elvermez, kimi de -ki büyük bir çoğunluktur- bütünüyle yabancı sinemaların ürünlerine kaptırılmıştır. Yine de en kabasından yarım milyonluk aydın sinema seyircisi bulunduğunu varsayarsak bile, sinemamızın bugünkü ekonomik koşullarına göre bu topluluk yerlı sinemayı değil ayakta tutmak, şöyle böyle beslemekte bile yetersizdir. Bundan ötürü de yerli sinemacılar ister istemez, öğrenim düzeyinin daha alt basamaklarında yer alanlarla okur yazar olmıyan milyonlara yönelmek zorunda kalmaktadırlar. Sinemamız, kültür düzeyi çok gerilerde olan bu milyonlarca seyirciyi şartlandırmaktan çok daha büyük ölçüde, bu milyonlar tarafından şartlandırılmaktadır.

Gövdeden kopan baş

Bu şartlandırma, genellikle, bütün az gelişmiş ülkelerin sinemalarında ortaya çıkan bir durumdur. Ne var ki yurdumuzun özellikleri bunu daha da çapraşık kılığa sokmaktadır. Türkiye bugün az gelişmiş ülkeler arasında yer almakla birlikte çok eskiye uzanan parlak tarihi, uygarlığı, kuruluşları, dünya görüşüyle özel bir durum meydana getirmektedir. Türkiye'nin iki yüzyılı aşan batılılaşma çabaları, bu çapraşıklığı bir kat daha arttırmaktadır. Bu batılılaşma çabalarının; kültür, uygarlık, anlayış değişimi deneylerinin geniş halk yığınlarınca benimsenmesini sağlayacak köklü ekonomik ve toplumsal koşullar yaratılmadığı için, iki yüzyıllık çaba sonunda ortaya çok garip sonuçların çıktığı da bir gerçektir. Batılılaşma çabaları yalnız aydın katında, o da çok kez yüzeyde, kendini göstermiş, bu çabalara hemen bütünüyle yabancı kalan, kalmak zorunda bırakılan geniş yığınlar ise kendi başlarının çaresine bakmak durumuyla karşılaşmışlardır. Yeni durumu benimseyemiyen, eskisini de yitiren bu yığınlar, kuşaktan kuşağa gittikçe zayıflıyarak geçen geleneklerin, göreneklerin, alışkanlıkların, sezgilerin kırıntılarıyla yetinmek zorunda kalmışlardır. Böylelikle aynı vücutta başla gövde arasında korkunç denebilecek bir kopuş, bir yabancılaşma ortaya çıkmıştır. Dikkati çeken yön, bu yabancılaşmanın, sinemacılarımız ile seyircinin ezici çoğunluğu arasında etkilerini göstermemiş olmasıdır. Bunun nedeni, sinemacılardan çoğunun, kaynakları, yetişmeleri, eğitim düzeyleri, eğilimleri bakımından bu seyircilerden büyük bir başkalık göstermemeleri, seyircinin beğeni ve eğilimlerine kolayca ayak uydurabilmeleridir. Son yıllarda «batılılaşmış» çevrelerden gelen bir avuç sinemacı ile seyirci çoğunluğu arasında bir sürtüşme ortaya çıkmışsa da, bu sinemacıların bir iki denemeden. zorlamadan sonra bu beğeni ve eğilimlere önce ödünler vermeleri, sonra bütün bütüne boyun eğmeleri de — bunun adı «halk sineması yapmak» oluyor! — bu yabancılaşmadan doğan sürtüşmeyi önlemiştir. Ancak birçok alanda kendini gösteren yabancılaşmanın önümüzdeki yıllarda seyirciler ile yeni sinemacılar arasında belki her alanda olduğundan da keskin biçimde ortaya çıkması hemen hemen kaçınılmaz olacaktır. Genel kültür düzeyindeki özelliklerden, az gelişmişlik durumundan ve Türkiye'nin bu az gelişmişlik içindeki özel yerinden, nihayet büyük yığınlar ele alındığında başarılı sayılamıyacak batılılaşma çabalarından ileri gelen bu sorunlara, sinema eğitimi ve kültürü alanındaki eksikliği de katabiliriz. Bu alandaki çalışmalar ancak son yıllarda, o da çok ağırdan başlamıştır ve şimdilik yine çok ağırdan gelişeceğe benzemektedir. Üstelik bu az buçuk sinema eğitim ve kültürü de yine batılılaşma ve yabancılaşmanın ağırlığı altında kalmakta, ulusal bir sinemanın özellikleri, koşulları üzerinde pek durulmamaktadır. Oysa bugüne kadar süregelen sinemanın dışında bir sinemanın var olabilmesi, bu yolda denemeler yapılabilmesi, hem bu çalışmaları yapabilecek sinemacılar hem de bu çalışmaları besliyebilecek seyirciler yönünden, ancak sinema kültür ve eğitiminde sağlanabilecek ilerlemeye bağlıdır.

Gerekenin yokluğu, gerekmiyenin çokluğu

Sinema öbür sanatların bireşimi olarak ortaya çıktığına göre, yurdumuzdaki sanat gelenekleri ile sinema arasındaki ilişkiyi kısaca gözden geçirmek yerinde olacaktır. Bu ilişkinin sinemamız için hiç de yararlı olmadığını söyliyebiliriz. Bunu ortaya koymak için, sinemanın en önemli, en ağır basan iki özelliğini ele almak yeter. Burada söz konusu olan öykülü filim olduğuna göre, bunlar görsel ve dramatik özelliklerdir; çünkü öykülü bir filim, eninde sonunda, bir olgular örgüsünü görsel olarak anlatan yapıttır. Görsel özelliğin başarıyla, ustaca kullanılması her şeyden önce zengin bir resim sanatı geleneğinin; dramatik özelliğin kullanılması da zengin bir dram sanatı geleneğinin varlığına bağlıdır. Oysa sinemamız bu iki gelenekten de yoksundur. Sağlam ve köklü bir resim sanatı geleneğimizin bulunmadığı hemen herkesçe bilinmektedir. Bunun bir nedeni, İslâm dininin koyduğu tasvir yasağıdır. Gerçi bu yasağa sıkı sıkıya uyulmamıştır ama bu yasağın resim sanatını geniş ölçüde engellediği de şüphe götürmez. Kaldı ki, bu yasaktan yapılan kaçamaklar sonunda ortaya çıkan resimler de, hiç bir vakit geniş yığınlara ulaşamamış, bir avuç insanın elinde biriken pahalı elyazmalarında kalmıştır. Bundan başka gerek bu minyatür sanatı, gerekse geniş ölçüde yayılması ancak taşbasmacılığından sonra gerçekleşebilen halk resmi, belli kalıpların tekrarlanmasından, ustadan çırağa aşağı yukarı olduğu gibi aktarılmasından meydana gelen oldukça ilkel bir resim anlayışını yansıtmaktaydı. Üstelik, mimarlık bir ya-

na bırakıldığı takdirde, bütün plastik sanatlarımız ve bütün el sanatlarımız hemen hemen bütünüyle hep yüzeyde kalan bir ustalığa, derinlikten, perspektiften yoksun bir anlayışın sınırları içindeki ustalığa dayanıyordu. Bir uzay ve oylum sanatı olan mimarlıkta bile, bu iki temel öğenin örneğin batıdaki gibi değerlendirilmemiş olması dikkate değer. Bütün bunlardan dolayı, büyük bir ustalık gerektiren filmin görüntü diline temel olabilecek bir resim sanatı ve resim duygusu, geniş yığınlar şöyle dursun, yakın zamanlara gelinceye kadar aydın takımında bile gelişmiş değildi. Bu durumda görüntü çerçevelemesi, görüntü düzenlemesi, hareketlerin düzenlenmesi, derinlemesine görüntü gibi sinemanın «alfabesi» olduğu kadar temelleri de sayılan kullanışları gerçekleştirebilecek ustalıkta sinemacının yetişmesi çok güçleştiği gibi, böyle bir sinemacı çıksa bile bunu seyircilere benimsetmesi sevdirmesi de hemen hemen olanak dışıdır.

Karagöz sineması

Ancak geçen yüzyılın ortalarına doğru yavaştan başlıyan batı çeşidi dram sanatına gelinceye kadar yurdumuzda bunun yerine var olan, ondan sonra da yakın zamanlara kadar geniş yığınlarda etkisini duyuran karagöz, ortaoyunu, meddahlık, mukallitlik gibi görmelik sanatlara gelince, bunlar gerçekte dram sanatı değil anlatı sanatıydılar; bütün güçlerini sözden, söz ustalıklarından alıyorlardı

Bunun sonuçları sinemada kendini şöyle gösterdi: Sinema sanatı için gerekli olan resim sanatı geleneğinin, resim duygusunun, dram sanatı geleneğinin eksikliğine karşılık, sinema sanatı için çok tehlikeli olabilecek anlatı sanatının, söz sanatı geleneklerinin ağırlığı... Gerekenin yokluğu ve gerekmiyenin çokluğunu hem sinemacılar hem de seyirciler bütün ağırlığıyla duymaktadırlar. Bundan dolayıdır ki, görüntü dilinin kullanılması, her şeyin görüntülerle anlatılması gereken bir sanat kolunda, karagözün derinliksiz, yüzeyde kalan gölgelerini alabildiğine lâf kalabalığı, konuşmalarla destekleyip perdenin ardından değil de önünden yansıtılmış bir «karagöz sineması» ortaya çıkmıştır.

Sessiz sinema geleneğinden yoksunluk

Bu eski geleneklerden, alışkanlıklardan yepyeni bir alan olan sinemaya geçilirken, sessiz sinema dönemi yararlı bir rol oynıyabilirdi. Çünkü sessiz sinema döneminde sinemacı anlatmak istediklerini ister istemez görüntü diliyle ortaya koymak, seyirci de bu görüntü dilini ister istemez öğrenmek zorundaydı. Ne var ki, sinemamızın gelişme tarihi buna meydan vermedi: 1914'ten 1931'e kadar süren 17 yıllık sessiz sinema dönemimizde ancak 13 öykülü, uzun filim çevrilebildi. Bu kadarcık bir deneme ne sinemacıya ne de seyirciye her hangi bir şeyi görüntü diliyle anlatmak ve görüntü dilini anlamak olanağını sağlayabildi. Zaten bu yıllarda yüze erişemiyen sinema salonlarıyla bunu seyirciye ulaştırabilmek de elde değildi.

Kaldı ki, görüntü dilinin kurulmasını sağlayabilecek bir sessiz sinema geleneğinin yoksunluğu bir yana, sinemamızın asıl «felâketi», sessiz olsun sesli olsun, 1950 yılına kadar uzanan 36 yıl içinde sinema yerine tiyatronun, hem de en kötü çeşidinden tiyatronun seyircilere sinema diye sunulması oldu. Dünyanın hiç bir ülkesinde görülmiyen bir durum olarak bu 36 yıl, yönetmenleri, oyuncuları, teknikçileri, senaryoları, tutumları, anlayışlarıyla, tiyatronun egemenliğine geçti.

Zayıf temeller

Genel kültür düzeyine, toplumun tarihsel gelişimine, sanat geleneklerine ve sinemamızdaki geleneğe bağlı bu sorunlardan sonra, endüstriyle ilgili ekonomik sorunlara kısaca yer vermek yararlı olur. Bilindiği gibi sinema endüstrisi geleneksel olarak üç ana kola ayrılır: Yapım, dağıtım (işletma), oynatım. Buna bir de sinema donatımı meydana getiren endüstri kolunu katabiliriz. Ama bu son kolun sinema sanatıyla doğrudan doğruya bir ilişkisi yoktur, zaten çoğu ülkelerde de bu kol bulunmamaktadır. Türkiye de sinema donatımı kolunun bulunmadığı ülkelerden biridir. Öbür üç kola gelince, bu konuda ilk ve genel gözlem, bunların yurdumuzda çok zayıf temellere dayandığıdır. Bu bir yandan Türk ekonomisinin ve endüstrisinin az gelişmişliğine bağlıdır, bir yandan da sinema endüstrisinin başlangıcından bu yana kendini gösteren gelişme çizgisine... Sinemamızın hiç beklenmedik bir anda ve öbür ülkelere göre oldukça gecikmiş olarak bir ordu sineması niteliğiyle 1914'teki savaş koşullarında başladığı bilinmektedir. Savaş koşullarının ve ordu sinemasının dışında kurulan ilk özel yapımevi 1922-24 arasındaki kısa bir çalışma döneminden sonra yapımdan çekilmiş, 1924-28 arasındaki bir boşluktan sonra, 1929-39 arasında yine tek özel yapımeviyle yetinilmiştir. 1939'dan İkinci Dünya Savaşı sonuna kadarki dönemde yapımevleri sayısında bir artış görülmektedir. Ancak bunların yanında yer alan stüdyo-laboratuvarlar, yapım değil sözlendirme (dublaj) amacıyla meydana getirilmiş kuruluşlardı. Nitekim, Türkiye'de yapımın başlamasından günümüze kadar geçen 54 yıla rağmen stüdyo-laboratuvar sayısı bir düzineye bile varmamakta, bunların da çoğu ya salt sözlendirme amacıyla meydana getirilmiş ya da bugün için ilkel, eskimiş donatımlı kuruluşlar niteliği taşımaktadır.

Çok yönlü tıkanıklık

1948'de belediye eğlence resminde yerli filimler yararına yapılan indirimle kurulan yanlış koruma düzeni sonunda yıllık filim yapımının — 1954 ve

1956 dışında — sürekli, baş döndürücü bir hızla artışı, bu zayıf temeller üzerinde yükselen endüstri için taşınması her bakımdan güç olan ağır bir yük olmuştur. Bu durumda bir yandan stüdyolar kapasitelerinin kaldıramıyacağı sayıda filmi işlemek zorunda kalmış; bir yandan sinemacılar kadrosu yeteneklerinin kaldıramıyacağı sayıda filme güçlerini bölmüşler; nihayet sinema salonlarında aynı ölçüde bir gelişme olmadığından burada da bir tıkanıklık ortaya çıkmıştır. Bu çok yönlü tıkanıklık sonunda filimlerin zaten düşük olan kalitelerinde büsbütün bir düşüş meydana gelmiştir: Stüdyolar, artan yabancı filmin sölzendirilmesi yanında yılda iki yüzü aşan yerli filmi işleyebilmek için, elli filme bile yeterli olmayan olanaklarını zorlamışlar, böylelikle yıkanması, kurgulanması, seslendirilmesi, yazılandırılması, çoğaltılması... birbirinden baştan savma filimler piyasaya sürülmeye başlanmıştır. Elli filme güç yetişebilecek sinemacı kadrosu dört beş katı bir çalışmanın içinde büsbütün bunalmışlardır. Sinema çalışmalarının niteliğini bilen yabancı sinemacıların işittikleri vakit gözlerinin faltaşı gibi açılmasına yol açan durum, yani yılda yirmi filimde çalışan oyuncular, iki düzine senaryo yazan senaryocular, bir düzine filim çeviren yönetmenlerin öyküsü bundan doğmaktadır. 900 civarında olan kapalı sinema salonlarında yer bulabilmek için sıraya giren, aynı derecede kalitesiz bir sürü yabancı filimle çekişen, çok kez sıra bulamayıp öbür yıllara kalan, böylelikle sayıları her yıl biraz daha kabarıklaşan yerli filimler, sinemamızın ekonomik sorunlarının belki en önemli ve çetinini ortaya çıkarmaktadır. Çünkü nihayet bu acayip mekanizmanın işlemesi, bu filimlerin paralarını çıkarmalarına, üstelik biraz da kazanç sağlamalarına bağlıdır. Oysa bu tıkanıklık, endüstri bir bütün olarak ele alındığında, buna elvermediği gibi, öte yandan başta yıldızcılık olmak üzere çeşitli nedenlerden dolayı filim giderlerinin gittikçe artışı işleri daha da çıkmaza sokmaktadır. Bütün bunlara rağmen bu mekanizma iyi kötü bugüne kadar işlemeğe devam etmişse, bu bir yandan sinema endüstrisinin çalışmalarında aşağı yukarı yarı yarıya bonolara dayanılmasından; bir yandan da yapımcıları hem her yıl biraz daha fazla filim çevirmeye hem vergi ertelemeye hem de vergi kaçırmaya iten sakat vergilendirme yönetiminden ileri gelmektedir. Yine bu tıkanıklık ve gider artışı, işletmecilerin, giderek salon sahiplerinin yapımda söz sahibi olmalarına, dolayısıyla filimlerin kalitesinin biraz daha düşmesine yol açtığı kadar, bunların kurduğu avans ve bono düzeniyle de bu mekanizmanın ayakta durmasını da sağlamaktadır.

Denetleme boyunduruğu

Sinemamızın bütün bu sorunları yetmiyormuş gibi bir de yurdumuzdaki bütün düzen değişikliklerine rağmen, otuz yıldır dünyanın ancak en gerici ve baskıcı düzenlerinde raslanabilecek bir denetlemenin sinemacıları bir demir çember içine alması da bir başka talihsizliktir. Bu denetleme bir devlet denetlemesi, polis denetlemesi olduğu kadar, meslek temsilcilerine yer vermemesi, denetleme kurulu üyelerinde yeterlik aramaması, tek dereceli olması, yabancı filimlere imtiyaz tanıması gibi sakatlıklarıyla da dikkati çekmektedir. Denetlemenin siyasal yönünün ağır basması bu sakatlığı artırmaktadır. Nitekim Türk sinemasının bugüne kadar meydana getirdiği en iyi yapıtların, bu denetlemeyle az ya da çok takışmış olması, bu denetlemeden zarar görmesi de dikkati çeken bir noktadır. Bu denetleme düzeninin en sakat yönü hiç şüphesiz ölçülerinin belli olmaması, bir de katmerli denetleme getirmesidir.

Yurdumuzdaki denetleme düzeni üzerinde uzun uzadıya durulmuş olmakla birlikte, bu sonuncu nokta gereğince belirtilmemiştir. Oysa sinema gibi çalışmaların hızla ve aksamadan yürütülmesi gereken bir alanda, üstelik her filme yatırılan büyük sermayenin çeşitli risklerden başka bir de denetleme riskine tahammülü olmamasına rağmen, hem de bir değil çeşit çeşit engellerin bulunması, üzerinde durulması gerekli bir noktadır. Yurdumuzdaki bu katmerli denetleme düzeninin bir filmin karşısına çıkardığı başlıca engeller şunlardır: Çevrilecek filimlerin senaryolarının denetlenmesi (ön denetleme); bu denetlemeden geçip çevrilme izni almış bir senaryonun sonradan sakınca görüldüğünde yasaklanabilmesi; filimlerin gerekli görüldüğünde polis bakımından çevrilmesi; çevrilip tamamlanmış filimlerin denetlenmesi (asıl denetleme); bu denetleme sonunda denetleme kurulunun verdiği kararın bakanın onayından geçmesi; bu denetleme sonunda gösterim izni alan filmin sonradan her hangi bir sakınca görüldüğünde yeniden denetlenip yasaklanabilmesi; gösterim izni almış filimlerin oynatılmalarının valilerce yasaklanabilmesi; bütün bu engelleri aşabilmiş filimler için savcılarca gerekli görüldüğünde dava açılabilmesi... Sonuncu durum dışında, bütün bu engeller karşısında sinemacının elindeki tek yol Danıştay'da dava açmaktır ki, sinemanın özellikleri göz önüne alındığında gerçekte bu yolun kullanılması hemen hemen olanaksızdır.

Sinemamızın Pandora kutusu açıldığında dışarı çıkanlar yalnızca bunlar değil tabiî... Bunlara bağlı daha nice yan sorunlar da var. Ama başlangıçtan beri süregelen ve hâlâ çözüm bekliyen ana sorunlar bunlar. Görüldüğü gibi, bu sorunların bazıları üstelik doğrudan doğruya sinemayla ilgili olmayıp yurdumuzun genel durumuna bağlı. Sinemamızdaki kargaşalığın, keşmekeşin kısa zamanda çözülmesinin olanaksızlığı, hele bunun için yalnızca bir sinema kanununa bel bağlamanın yersizliği ve aldatıcılığı da zaten bundan ileri geliyor.

türk sinemasının ekonomik sorunları

tuncan okan

1968 yılı Türk sineması için ekonomik açıdan hiç iç açıcı görünmemektedir. Bugüne kadar kendi kurallarıyla ekonomik kurallara karşı çıkmak isteyen, kendi başına bırakılmış Türk sineması faydasız direnişlerinin sonundadır. Böylesine bir gelişmenin bilinçli ya da bilinçsiz suçluları olmuştur kuşkusuz. Ancak herşey bitmiş, geçmişteki yanlışlıklar onarılması imkânsız bir duruma gelmiştir. Yapılacak iş, suçluların kimliği üstünde değil, yanlışlıkların niteliği üstünde durmaktır. Çünkü, bugün öyle bir yere gelinmiştir ki, suçlunun da, suçsuzun da durumu biribirinden ayrı değildr.

PAMUK İPLİĞİNE BAĞLI HESAPLAR

Türk sineması başlangıcından bu yana ekonomik olanakları ekonomik kurallara bağlı, düeznli bir biçimde denetlenen bir endüstri niteliğine girememiştir. Oysa yirminci yüzyılın sanatı sinema, film yapımından film işletmeciliğine kadar, bütün kollarıyla böyle bir zorunluluğu duymaktadır. Ekonomik olanakları güçsüz bir sinema aslında güçsüz bir sinemadır. Örneğin Kanada sineması... Kanada'da bugün yüzlerce, binlerce insan kamera başında çalışmakta, filmler çevirmekte, fakat bütün bu çabalar ulusal bir Kanada sinemasını meydana getirmeye yetmemektedir. Çünkü Kanada'da devletin beslediği ve sıkı bir biçimde denetlediği «Ulusal Film Kurumu»ndan başka sinemaya yatırım yapmış güçlü kurumlar yoktur. Bir başka örnek de İsveç sineması... Devlet sinema piyasasını düzenlemek için «İsveç Film Enstitüsü»nü kurup özellikle yapımcılara güçlü ekonomik olanaklar sağlamaya başladıktan sonradır ki, İsveç'te genç olsun, yaşlı olsun sinemacılar gönüllerince film çevirebilmişler, ciddî bir denetleme düzeninde meydana gelen bu filmler dış pazarları açmıştır.

Türk sinemasının, gerek yapım, gerek işletme konusunda ekonomik gelişmesi böyle olmamıştır. Sinema piyasası ekonomik kurallara sırtını çevirmiştir. Sinema, bütün kollarıyla, yarım yüzyıldan beri Türkiye'de bir kap-kaç politikasına hedef edilmektedir. Gelenekleşmiş, kurulmuş değildir. Hangi yele kapılıp, hangi yöne sürükleneceği belli olmayan, bütün politikasını ve bütün hesaplarını kısa vâdeli tutan, herşeyi pamuk ipliğine bağlı bir sinemadır Türk sineması... Bu bir yargı değil bir saptamadır. Kimseyi suçlamak amacıyla söylenmiş de değildir.

SABİT YATIRIM

Türk sineması bugüne kadar büyük yatırımın alanına girememiştir. Yapımcılar büyük yatırım olanakları bulamamışlardır. Zaman zaman büyük yatırımdan sinema için bazı istekler belirmiş ise de, sinema piyasasının tümüyle ekonomik kurallara karşı bir düzende işlemesi yatırımcıları derhal uzaklaşmaya zorlamıştır. Türk sinemasının yatırım açısından bugünkü durumu nedir? Sabit yatırım ve döner yatırım olanakları nereye varmıştır?

Sabit yatırım açısından, bırakın yılda 200 ü aşkın film çevrilmesini, eli yüzü düzgün bir film çevirmeye daha yetemeyecek kadar güçsüzdür Türk sineması. Çekim araçları, laboratuarlar, stüdyolar ve ham film stokları ilk bakışta kabarık görünmesine karşılık, modern bir endüstriyel kuruluşun gereksinmelerine cevap verebilecek nitelikte değildir. Film yapımının bellibaşlı her adımında uygulanan metodların ilkelliği buradan doğmaktadır. Daha gelişmiş metodların uygulanması ise gelişmiş bir kadronun varlığın zorlamaktadır. Şu ya da bu olanaklarla böyle bir kadronun yetiştiği düşünülse bile, Türk sinemasının dar yatırım sınırları içinde birşeyler yapabilmesi imkânsızdır. Kısacası iş «yumurta mı tavuktan çıkar, tavuk mu yumurtadan?» karışıklığı içindedir. Sonuç, çevrilen filmlerin teknik ve ekonomik yapısını olumsuz bir biçimde etkilemektedir.

Türk sinemasının büyük yatırım olanaklarından yoksunluğunun üzerinde durulmaya değer nedenleri vardır. Bunların bir bölümü sinema piyasasının iç sorunlarıyla, bir bölümü ise sinema piyasasının dışında kalan bazı sorunlarla ilgilidir. Örneğin, sabit yatırımın konusu olabilecek araçlar olsun, ham film stoku olsun, Türkiye'ye çok güç koşullarla sağlanmaktadır. Çeşitli sinema araçları için uygulanan ithalât ve gümrük mevzuatı ağırdır, kısıtlayıcıdır, teknik gelişmelerin izlenmesine karşıdır Özel bir amplifikatör lâmbasının ya da transistörünün — değeri 1 doları dahi bulmaz — Türkiye'ye getirilmesi başlıbaşına bir

problem olmaktadır. Sinema araçlarının bir bölümünün ağır gümrük vergisine katlanarak getirilmesi mümkün olabildiği gibi, bir bölümünün bu vergileri kabullenmekle dahi getirilmesi imkânsızdır. Teknik yapısı bugünün modern stüdyolarına uygun bir seslendirme stüdyosu kurulacağını düşünelim. Böyle bir kuruluşun film yapıştırıcısından ses kayıt araçlarına, göstericilere kadar çeşitli ihtiyaçları vardır. Bu araçlardan bazılarının ithal lisanslarını almak mümkündür: Montaj masası, ses kayıt araçları gibi. Bu araçlar için gümrüğe, son yapılan değişikliklerden sonra, değeri üstünden yüzde 140 gümrük vergisi ödenir. Böyle bir vergiye katlanacak dahi olsanız, istediğiniz mikrofonu, ya da uluslararası normlara uygun bir amplifikatörü Türkiye'ye getirebilmeniz imkânsızdır. Çünkü bu araçların — Türkiye'de yapıldığı gerekçesiyle — ithaline izin verilmemektedir. Film göstericiniz ise kotaya başvurmanızı gerektirir. Bu durumda, o aracın bedelini karşılayabilecek kadar kota alabilmeniz şansınıza kalmıştır. Stüdyo araçlarının, bir gösterici dahi olsa, özellik taşıdığını belirterek özel bir kota konusu sayılması mümkün değildir. Film yapımının gerektirdiği, alıcılardan tutun, film sarıcısına kadar hemen bütün araçlar için durum böyledir. Ham film ithali ise çok kısıtlıdır. Dış Ticaret Rejimi ancak belirli ülkelerden mal getirilmesini zorlamaktadır. Bu ülkeler genellikle sosyalist blok ülkeleridir. Sosyalist ülkelerin Türkiye'ye ham film ihracı ise, teknik nitelikleri yetersiz sürümü bol olan mallarla kısıtlanmaktadır.

SABİT YATIRIMIN RANTABİLİTESİ

Büyük yatırımcıları ürküten bu nedenlerin yanısıra, sinema piyasasının koşulları da böylesine güç engelleri aşıp astronomik bedellere ulaşan kuruluş ve araçların asgari rantabilite ölçülerine uymasını sağlayacak gibi değildir. Önce iş alanı çok dardır. Yılda 200 ü aşkın film çevrilmesi ilk bakışta göz doldurucu görünmesine rağmen, gerçekte doyurucu değil, hattâ tehlikelidir. Çünkü bir furya düzeninin içinde film yapımcıları çokluk ödeme güçlüğü çekmekte, bazıları da yaptırdıkları işlemler için hiç para ödemedikleri için, stüdyo sahiplerini zarara sokmaktadır. Ayrıca işlemler için alınan ücretler, dünyanın hiçbir ülkesinde benzerine raslanmayacak kadar düşüktür. Bu düşüklük de gerçek anlamda rekabet sayılamayacak zorlayıcı bir rekabetten doğmaktadır. Otuz yıldan beri, şu ya da bu nedenlerle araçlarını ve çalışma metodlarını yenilemeyen, yatırımlarını tamamen amorti etmiş teknik kuruluşlar yaşayabilmek için düşük fiatlarla çalışmayı pekâlâ kabullenmektedirler. Türkiye'deki laboratuar ve stüdyoların yaş ortalaması yirminin üstündedir. Bunların hemen hepsi yatırımlarını çoktan karşılamış oldukları için teknik gelişimlerden doğan bir rekabeti bırakmış, kör döğüşüne benzer bir fiat indirimine kapılmışlardır. Nerdeyse ,iş almak için üstüne para verilecek bir duruma gelinmiştir. Böyle bir ortamda yeni kurulmuş, modern metodları uygulayacak bir stüdyonun ya da bir laboratuarın yürüyebilmesi ve kendi fiatlandırma politikasını uygulayabilmesi ve sonuç olarak yatırımının asgarî rantabilitesini alabilmesi düşünülmez. Çünkü Türk sinemasında daha kaliteli işin daha kötü işten ayrılmasını sağlayan standartlaştırma yoktur. Kötü mal da, iyi mal da ayni koşullarla piyasaya sürülmektedir.

DÖNER YATIRIM

Sabit yatırım olanaklarının umutsuzluk verici durumuna karşılık, döner yatırım olanakları da yetersizdir. Aslında birincinin sonucu ikinciyi hazırlamaktadır. Döner yatırımı yürüten sabit yatırım olanaklarıdır. Sabit yatırım yetersiz bulanlar sinema için büyük döner yatırıma da girişememektedirler. Döner yatırımın rantabilitesi piyasaya sürülen filmlerle sağlanır, bunların hasılatıyla oranlıdır. Filmlerin hasılatı ise kalitesine bağlıdır. Sabit yatırımın verimsizliği nedeniyle endüstriyel düzenin verimsiz oluşu filmlerin kalitesini belirlediği için, büyük yatırımlar sinemaya döner yatırım da yapmamaktadırlar.
Türk filmlerinin sürüm alanı dardır. Çevrilen filmler Türkiye sınırları dışına çıkamaz. Bazı Ortadoğu ülkelerine yapılan satışlar da yeterince gelir sağlayamamaktadır. Bir Türk filmi, ülke içindeki ortalama bilet fiatı 125 kuruşu geçmeyen 750 sinema salonu için çevrilir. Yeryüzünde hiçbir ülke yalnızca iç piyasası için film yapmaz. Iran, Pakistan, hattâ Fas sinemasının dahi az ya da çok dış pazarları vardır. Türkiye'nin verimli dış satışlar yapabilmesi bugün için düşünülemez. Filmlerin genellikle teknik ve estetik yapısı dış piyasanın asgari isteklerine dahi cevap verebilecek nitelikte değildir.

YERLİ FİLM - YABANCI FİLM ÇEKİŞMESİ VAR MI?

Bu durumların sonucu, Türkiye'de film yapımının üretim değil, tüketim olduğunu söylemek mümkündür. Peki, tüketimdir de, neden ortada güçlü ekonomik olanakları bulunmadığı halde, bütün hesapsızca harcamalara rağmen film yapımı yıllardan beri süregelmiş, pek doğal sayılabilecek ekonomik bunalımlar gecikmiştir?... İşin çekici olan yanı da budur. Bir Türk filmi iç piyasa koşullarına göre bir yabancı filmden avantajlıdır. Sürümü daha rahattır. Aslında, gerçek anlamda bir yabancı film-yerli film çekişmesinden söz etmek de yersizdir. Öncelikle seyirci kitlesi karşısında bunlar biribirinin yerini tutan mallar değildir. Piyasa koşulları içinde alıcı-satıcı ilişkileri açısından da ayni şey söylenebilir. Türk filmlerinin yabancı filmlerle çekişmesini önleyen bir başka durum da, Türkiye'nin yabancı film akınına karşı apaçık tutulmuş olmamasıdır. Dünyanın

birçok ülkesinde olduğu gibi, yabancı film ortaklıklarının özellikle dev Amerikan yapım ve dağıtım ortaklıklarının Türkiye'de kollarını kurmalarına izin verilmemiştir. Yabancı filmler Türk film getiricileri tarafından belirli bir süre gösterilmek üzere fiks fiatla satın alınır. Ödenen bedel bu belirli süre için — genellikle beş yıl — gösterme hakkının bedelidir. Yabancı satıcılar filmlerini satarken, yüksek değeri Türk alıcılar da satın alırken en düşük değeri düşünürler kuşkusuz. Bazen anlaşabilirler, bazen anlaşamazlar. Fiatı üstünde anlaşabildikleri filmleri alırlar sonunda.

Bu pazarlık yabancı film akınına karşı ilk doğal engellemedir. Örneğin, bir Amerikan yapım ve dağıtım firması yüksek fiatlar istediği için iki yıllık film listesine Türkiye'den hâlâ alıcı bulamamıştır. Oysa, o firmanın Türkiye'de bir kolu olsaydı, filmleri bir pazarlık konusu etmeden Türkiye'ye getirir ve yabancı sermaye mevzuatının verdiği rahatlıkla kendi adına çalıştırır ve hasılatını alırdı. Yedi-sekiz büyük Amerikan ortaklığının İtalya'dan tutun, Güney Afrika'ya kadar, birçok ülkede olduğu gibi Türkiye'de de kolları çalışmakta bulunsaydı bugün gerçekten bir yabancı film akınından söz edilebilirdi.

Böyle bir akının var olup olmadığını anlayabilmek ve bunun sonucu yerli film-yabancı film çekişmesinden söz edebilmek için her yıl piyasaya çıkarılan yerli ve yabancı filmlerin toplum olarak kopya sayısını karşılaştırmak da gerekir. Türkiye'de ortalama 200 film çevrildiği sırada, film başına en az 10 kopya basıldığı düşünülürse, 2000 Türk filmi kopyası dolaşmaktadır. Oysa, ayni yıl Türkiye'ye getirilen yabancı film sayısı 250 ise, film başına ortalama 2 ya da 3 kopya çıkarılabildiği için, piyasada dolaşan yabancı film kopyalarının toplamı 600 ü geçmez. 200 Türk filmiyle 250 yabancı film sürüm hızı açısından karşılaştırıldığı zaman, aslında birincisinin ikincisinden en az üç misli daha avantajlı durumda olduğu söylenebilir. Dışarıdan getirilen fillmerin yüzde doksanbeşi renklidir. Renkli kopyaların baskısı ancak dışarıda yapılmaktadır. Her kopya için ödenen gümrük vergisi ve renkli-türkçe kopya işlemleri bedelleri öylesine yüksektir ki, alıcı Türkiye'nin dar sürüm olanakları içinde işletmeye çıkardığı kopya sayısını belirlemek zorundadır. Türk filmleri için böyle bir zorunluluk yoktur. Bir Türk filmi ortalama 10-15 kopya ile piyasaya çıkar. Yabancı ülkelerde durum bambaşkadır. Avrupa ülkelerinde bir yabancı filmin, ister dev Amerikan ortaklıklarından birinin kolu tarafından, ister başkaları tarafından getirilmiş olsun, piyasaya çıkarılan kopya sayısı yerli filmlerinkinden az değildir. Türkiye'ye, örneğin Richard Brooks'un «Profesyoneller»i 3 kopya olarak getirilmiş ise, İtalya'da 25 kopya ile piyasaya çıkarılmıştır. Yabancı filmlerin böylece rahatlıkla sürüm hızını arttırabilmesi karşısında İtalyan sinemasının korunması için akla gelen, yabancı filmlerden piyasaya çıkarılacak İtalyanca dilli her kopya için uzunluğu üzerinden belirli bir vergi alınması olmuştur. Böyle bir uygulama Türkiye için düşünülemez. Zaten sürüm hızı açısından, Türk filmleri yabancı filmlerden çok daha avantajlıdır.

Sürüm hızının yanısıra, Türk filmlerinin yabancı filmlerden avantajlı durumu, maliyetiyle ilgili ödeme sorunlarında da kendini gösterir. Bir yabancı film piyasaya sürülmeden önce maliyetinin tamamı getirici tarafından ödenmiştir. Örneğin, filmin bedeli dışarıya ödenirken vâdeye bağlanamaz. Gümrük vergisi için de getiricinin gümrüğe borç senedi vermesi düşünülemez. Bir Türk filmi için böyle bir zorunluluk yoktur. Filmin maliyetinin tamamı uzun vâdeli borçlarla karşılanabilir. Bu vâdeler bazen bir yılı bulmakta, bir Türk filminin normal sürüm hızı ise tamamının sekiz ayda amorti edilebilmesini sağlayabilmektedir. Böylece, bir filmin maliyetinin tamamen ödenmeden kârlı duruma geçmesi dahi mümkün olmaktadır.

Ayrıca Türk filmleri yabancı filmlere karşı rüsum indirimi yoluyla korunmaktadır. 100 kuruşluk bir biletten 41,5 kuruş belediye resmi alınırken Türk filmi için 20 kuruş belediye resmi alınmaktadır. Türk sinemasına başlangıçtan beri «altına hücum» eder gibi hücum edilmesinin en önemli nedeni bu olmuştur. Yapımcısı da, işletmecisi de, sinema salonu sahibi de başlangıçta bu çekiciliğe kapılmışlar, fakat bugün rüsum indirimi dahi destek olmaktan çıkmıştır.

ÇÖKÜNTÜ YILI

Türk sinemasının çöküntüsü içinde bulunduğu çelişmeli durumların sonucudur. Türk filmlerinin yapım ve sürüm konusundaki avantajları kap kaççı yatırım gruplarının böyle işletmecileri itişiyle bir furya düzenine girmiş, hesapsız paraya boğulan yapım piyasası talebin çok üstünde film çıkarmaya başlamıştır. Filmlerin çevirim koşulları da bu furya içinde gittikçe bozulduğu ve kalite sorunu alabildiğine unutulduğu için seyirci yavaş yavaş Türk filmlerinden uzaklaşır olmuştur. Seyircinin ilgisinin azalmasıyla hasılâtlar da birden düşünce, önceden açılmış olan yapım piyasası borçlarını ödeyemeyecek duruma düşmüştür. Ortada ciddî bir biçimde denetlenen ihtiyat akçesi güçlü bir döner yatırım da bulunmadığı ve bütün borçlar ancak senetlerle karşılandığı için yapımcılar, büyük küçük, iflâs eşiğine sürüklenmişlerdir. Son altı ay içinde dikkati çeken ekonomik gelişme budur. Şimdi zincirleme bir çöküntü vardır. Filmin maliyetini karşılayacak temel kaynak olan seyirci Türk filmlerinden uzaklaşıp film başına toplanan hasılâtlar azalın-

ca, peşin hesaplarına güvenerek yapımcılara borç senetleri biçiminde avans veren bölge işletmecileri de borçlarını ödeyememişler, bu senetlere güvenerek biribiri ardından film çeviren yapımcılar da yüklü borçlarının altından kalkamamışlardır. Durum çorap söküğünü andırmaktadır. En güçlü, en güvenilir yapımcıların dahi böylesine bir bunalıma girmesi gerçekten düşündürücüdür. Artık bölge işletmecisi Türk film yapımcılarına gözü kapalı para dağıtan bir «para babası» sayılmadığı gibi, bir yapımcı da böyle işletmecileri için «altın yumurtlayan tavuk» sayılmamaktadır.

Bu perspektif içinde Türk film yapımcılarının tuttukları yol gene de sağlam, güvenilir bir yol görünmemektedir. Seyirciyi kaybetmemek telâşı içinde film yapımcıları renkli film yapımına önem vermişlerdir. Bir renkli filmin maliyeti ortalama olarak siyah-beyaz filmin maliyetinin iki misline erişmektedir. Bu maliyetin film piyasasının dar sınırları içinde karşılanması çok güçtür. Ayni oranda seyirci artışını beklemek boştur. Üstelik renkli film için yapılan harcalamalara rağmen, çevrilen filmlerin kalite yönünden ucuzluğu önlenememiştir. Seçilen konular olsun, mizansen olsun, yapımın öteki teknik koşulları olsun, dış pazarları çekebilecek nitelikte değildir. Türkiye'de renkli film çekiminin olağanlaşması, bizce, yapımcıları daha titiz olmaya yöneltmeli, özellikle dış pazarları çekebilen filmler konusunda bazı hazırlıklara zorlanmalıdır. Taşıdığı sinematografik değer ne denli tartışma götürürse götürsün, bir filmin dış piyasada sürülebilmesi için mutlaka aranan bazı şartlar vardır. Bir filmin tecimsel nitelik taşıması artistik ve estetik değerini zedeleyebilirse de, asgari bir standartı gerektirir. İşte, Türkiye henüz bu asgari standardı bulamamıştır. Öncelikle bunun peşinde koşulmalıdır. Bu asgari standartlaşma yüzündendir ki, İtalya'da ya da İspanya'da çevrilmiş kötü bir serüven filmi dahi sayısız ülkelere satılmakta ve yapımcısını hasılat yönünden doyurabilmektedir.

TÜRK SİNEMA KANUNU TASARISI

Turizm ve Tanıtma Bakanlığının bir süre önce Büyük Millet Meclisine sunduğu 68 maddelik «Sinema Kanunu Tasarısı» bu bozuk ekonomik düzeni değiştirmeyi vaad etmektedir. Tasarının Meclisten nasıl çıkacağı ve kanunlaştıktan sonra nasıl uygulanabileceği şimdiden bilinemez. Ancak, 1964 yılında toplanan Türk Sinema Şurası'nın olumlu çalışmalarından yararlanılarak hazırlanan bu tasarıda Türk sinemasının çeşitli sorunları ele alınmaktadır.

Tasarı «sinemanın bütün sorunlarını incelemek, Türk sinemasının ve halkın sinema kültürünün gelişmesini sağlamak amacıyla gerekli projeleri hazırlamak, hükümete danışmanlık etmek, kanunda öngörülen tanzim, teşvik ve denet tedbirlerini uygulamak, bu sanat dalının gelişmesini sağlayarak eğitim ve koordinasyonu sağlamakla görevli» Türk Sinema Enstitüsü'nün kurulmasını öngörmektedir. Türk sinemasının korunmasıyla ilgili tedbirler, tasarının «esaslar» bölümünde şöyle özetlenmektedir:

IV KISIM: Himaye tedbirleri
Türk filmlerinin yapımcıları, stüdyo ve laboratuar sahipleriyle sinema salonlarına ilişiktir.

1 Türk film yapımcılarına kendi ihtiyaçları için boş film ithalinde vergi ve resimlerden bağışıklık tanınmış, Gelir ve Kurumlar Vergisi bakımından amortisman haddi ve özel hesap döneminden yararlanmak imkânı sağlanmış, filmin zararının yapımcıya ait olacağı hakkında mukavelelere konulan kaydın hükümsüz sayılacağı, kanunda hükme bağlanmıştır.

Genel himaye tedbirleri yanında tasarıda bazı özel himaye tedbirleri de yer almış, bunlar ancak sanat değeri olan filmlere tanınmıştır. Enstitü Değerlendirme Kurulu'nca sanat değeri olduğuna karar verilen filmler için, Enstitü'nün Denetleme ve Değerlendirme işlemlerine ait ücretlerinden ve kopya tevdi masraflarından ve filmin yurt dışında gösterilmesi halinde döviz gelirinin %15 oranında dövizin yurda ithali hükümlülüğünden bağışıklık ve Belediye Eğlence Resminden indirim, Enstitü fon ödüllerinden faydalanma hakkı tanınmıştır.

Yabancı filmler aleyhine Türk filmciliği için Belediye Eğlence Resminde yapılan indirimin Türk film yapımına canlandırıcı bir tesiri olmuşsa da, sanat değerinin gelişmesine imkân verecek diğer himaye tedbirleri ile birlikte uygulanmamış bulunması dolayısiyle film yapımının ihtiyacı taşırmasına âmil olmuş, kaliteli yabancı filmlere talebi azaltmış ve ithal filmlerinde kalite düşüklüğüne sebep olmuştur. Halkın film kültürü bakımından ihtiyacı olan yabancı sanat filmleri, belirli bir da Belediye Eğlence Resmi indiriminden faydalandırılması imkânı sağlanmıştır.

2 — Sinema Salonlarının Himayesi Tedbirleri: Enstitü kredi fonundan yararlanmak suretiyle düşük faizli yapı ve donatım kredileri alabilmek imkânından ve sinema bileti ücretlerinin tesbitinde Enstitü'nün yetkili kılınmış olmasından ibarettir.

3 Türk Stüdyo ve lâboratuar sahipleri de ayni şekilde fon kredilerinden faydalanacaklardır. İthal edecekleri malzemeye Gümrük Vergisinden bağışıklık tanınması suretiyle himaye sağlanmıştır.

Devletin düzenlemesinden ve denetlemesinden yoksun bir sinemanın keşmekeşi apaçık ortada iken, bir sinema kanununun gerekliliği en ufak bir tartışma dahi götürmez. Hele sinema sorunlarının resmî bir kuruluş niteliğindeki bir sinema enstitüsüne bağlanması bugünkü durumu belirgin bir biçimde düzeltebilmeye yetecektir.

türkiyede televizyon başlarken

semih tuğrul

İstanbul Teknik Üniversitesinin uzun yıllardan bu yana başarılı bir amatörlük çabası içinde yürüttüğü ve hatta son zamanlarda hayli geliştirdiği TV yayınları hesaba katılmazsa, Türkiyede ilk «resmî» TV yayını geçtiğimiz 31 Ocak 1967 akşamı Ankarada yapıldı.

Federal Batı Alman Hükûmetinin bağışladığı TV eğitim merkezi stüdyosu ile alçak güçlü TV vericisinin montajı Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT) tarafından tamamlandı ve işletmeye açıldı. TRT'nin Ankara Televizyonu, şimdilik deneme biçiminde, haftada üç kez yayın yapıyor. Her yayın, ortalama, bir buçuk saat sürüyor.

Türkiye'nin TV'suz bir ülke olmasına, özellikle son zamanlarda, pek çok çevrede pek çok kişi hayıflanıyordu. Hayıflanmanın da ötesinde, ülkede televizyon bulunmamasını Türkiyenin geri kalmışlığına bağlıyanlar bile çıkıyordu ortaya. Oysa, bir ülkede TV'nun bulunması ya da bulunmaması ile o ülkenin gelişmişliği ya da geri kalmışlığı arasında hiç bir ilişki kurulamaz. TV'a yıllarca önce kavuştukları halde, geri kalmışlığın içinde pinekleyen ülkelerin sayısı hiç de az değildir. TV'nun Türkiyeye neler getireceği, neler sağlıyacağına gelince: Ankara televizyonunda iki aydan bu yana yapılmakta olan deneme yayınlarının programcılık kalitesine bakılırsa, pek bir şeyler getireceğe; özellikle, olumlu bir şeyler sağlıyacağına inanmak, Türk televizyonculuğunun geleceğine umutla bakmak, hayli zordur.

Bu bakımdan, sinemacıların, Türk filmcilerinin bir süre duyar gibi oldukları kuşku yersizdir. Yersizdir, zira Türk televizyonu, öteki ülkelerdeki TV işletmelerinin tersine, Sinemaya eğilimi olmayan, Sinema Sanatından yararlanmaya ve seyircilerini de dolaylı olarak yararlandırmaya hiç de istekli olmayan bir havada başlamıştır yayınlarına. Hattâ, Sinemayı tüm olarak bilmezlikten gelen bir davranışla işe girişmiş, yayına koyulmuştur.

Çoğu Ankara'daki yabancı elçiliklerin kültür kollarından sağlanan birkaç kısa metrajlı filmin TRT Televizyonunda iki ay içinde tekrar tekrar yayınlanması, bunların diyalogsuz filmler olmasına dikkat edilmesi; yorumlu ya da basit düzende diyaloglu olanlarının ise dublajının kötünün altında başarısız bir biçimde sunulması hayal kırıklığına yol açan, amatörce bir televizyonculuk anlayışının sonuçlarıdır.

Bu ülkede televizyon kurulurken TRT kurumunun, bir bakıma tiyatroculardan da önce, sinemacılara, Türk filmcilerine el uzatması gerekirdi. Türk filmciliğinin bugünkü verimsiz koşulları içinde kısa metrajlı belge filmleri yapmaya olanak bulamayan genç sinema yönetmenlerine TRT Televizyonu bu olanağı sağlıyabilirdi. Ortaya, sembolik biçimde de olsa, ödüller koyarak, TV için hazırlanacak kısa metrajlı belge filmleri yarışması düzenliyebilirdi. Bunun da ötesinde, ticarî sinemalarının programcılık politikası İstanbuldakilerden de kötü olan Ankarada, iyi, kaliteli filmlere susamış başkentlilere TRT televizyonu bu alanda yardımcı olabilir, Sinema sanatının klâsiklerinden, hiç değilse, bir iki örnek sağlıyabilirdi.

Ankara televizyonundaki iki aylık uygulama yalnız Sinema - TV ilişkileri yönünden değil, en ilkel TV programcılığı anlayışı ve uygulayışı yönünden de bekleneni veremedi. Türk televizyonunun programcı elemanları kötü not aldılar bu uygulama sonunda. Devlet Plânlama Teşkilâtının yöneticilerini TV'ye yatırım payı ayırılmasını ikna etmeye uğraşırken TV'nun bir öğretim aracı olduğunu durup dinlenmeden tekrarlatan TRT'ciler bu iki aylık deneme yayınları boyunca ortaya tutarlı bir eğitim programı bile çıkartamadılar. Bunun yerine, alaturkalı ve «pop» müzikli «show» özentisi; «Quiz» özentisi, yapmacıklı, bilmeceli, bulmacalı programlar sundular. Böylesine hafiflik örnekleri yetişmiyormuş gibi, tuttular, sürekli «temsil» programı bile vermeye kal-

kıştılar. Musahipzade'nin bir oyunundan TV'a aktarılan bu sürekli oyun canlı yayın türünde ve hani «evlere şenlik» bir düzende sunuldu.

TRT Ankara televizyonunun teknik resim kalitesi kusursuz ve hatta mükemmel. 625 Satır-çizgi sistemiyle pırıl pırıl resim veriyor alıcıda. Ama, neye yarar bu teknik mükemmellik? Hemen tüm çerçevelemeler hatalı. Canlı yayınlarda elektronik kameraların yerleri, çekim açıları hatalı. Hemen her görüntü, nedeni anlaşılmaz bir davranışla, uzak plânlardan veriliyor. Giderek, alabildiğine yanlış bir TV dekorculuğu anlayışı, yaratılması güç olmayan basit bir derinlik bile sağlıyamadan, oyuncuların giysilerinin renk tonlarını dekorun renk tonları ile içiçe geçiriveriyor.

Umut verici bir başlangıç yapmadı TRT televizyonu. Gerçekçi bir açıdan bakıldığında bu başarısızlığa şaşmamak gerekir.
Kimlerdir TRT televizyonunun program yöneticileri? Hepsi değilse bile, içlerinden bazıları, şimdi TV'nun çeşitli program türü servislerinin sorumluluğunu yüklenmiş olanlardan çoğu, Radyoculuktan, radyo programcılığından gelmiş, kısa süre TV'cilik eğitimi gördükten sonra, bu işlerin başına geçmiş kimseler. Oysa, bilinen bir gerçektir, bir ülkenin uyguladığı radyo programcılığının kalitesi ne ise, o ülkede uygulanan televizyonculuğun kalitesi de aynı ortamda kalır. Radyo programcılığından televizyon program yapımcılığını atlayanlar, radyoculuktaki tüm kötü alışkanlıklarını olduğu gibi televizyona da getirirler, bulaştırırlar. Özellikle, ülkede elverişli bir filmcilik endüstrisi; sivrilmiş, kendilerini kabul ettirmiş sinema yönetmenleri de yoksa, o ülkenin televizyonculuğu daha zor, daha da kısır bir ortamda kalır.

Türkiyede televizyon başladı. Ancak, Türk televizyonunun bu koşullar altında bu ülkenin insanına sunacağı, vereceği olumlu bir şeyler yok gibi görünüyor. Türk televizyonunun olumlu bir yönde başlıyabilmesi için iki yıl çaba harcamış bir insan olarak şunu da açıklıyayım ki, benim ortaya attığım bu iddiaları yalanlamak TRT televizyonunun antenine başarılı programlar çıkarmakla mümkün olur. Lâfla peynir gemisi yürümez dedikleri gibi, senaryosuz, kamera metinsiz hazırlanan ve uygulanan programlarla da Türk televizyonu yürümez. Göstermelikten, göz boyacılığından ,hokkabazlıktan başka bir şey olmaz.
TV konusunda gözden uzak tutulmaması gereken bir önemli gerçek daha var ortada. Bugün ülkede montaj endüstrisi yapısı orta boy televizyon alıcısı tam 3.400 liraya satılıyor. Buna, en azından 200 lira anten gideri, her yıl için 175 lira tutarındaki TV ruhsat ücretin ide eklersiniz, 3.775 lira eder. Özellikle, Ankara gibi bir memur şehrinde 3.775 lirayı bir çırpıda elden çıkartıp acaba kaç vatandaş evine TV alabilmiştir? Meraka değer bir konu. Bu kadar para ile ülkenin ticarî sinemalarında yılda ortalama 100 film olmak üzere on yıl sinema seyredilir ve bu arada Yedinci Sanatın ilginç yapıtları da izlenmiş, öğrenilmiş olur. O zamana kadar da Türk televizyonu, sanırız, olumlu bir programcılık politikasına kavuşur.

carl th. dreyer öldü



Danimarka'lı yönetmen **Carl Th. Dreyer** 19 Mart 1968 günü Kopenhag'da tedavi edilmekte olduğu hastahanede öldü. 79 yaşında idi.
Onunla, sinema en büyük yaratıcılarından birini, **«Jeanne d'Arc'ın Çilesi»** ni yaparak «bugüne kadar çevrilmiş en iyi on film»den birini yaratan bir sanatçıyı kaybetti.
Tutucu bir çevrede büyüyen çok genç yaşta yetim kalan Dreyer, daha gençliğinde estetik sorunlara büyük bir yakınlık duydu. Yönetmenliğinin ilk yıllarında çalışmalarını belli bir yöne doğrulttu. Bu yönü şöyle açıklıyordu: «Bir sanat eseri ile canlı bir varlık arasında büyük benzerlik vardır: her ikisinin de kendilerini üslûpla belli eden ruhları vardır. Üslûp yoluyla yaratıcı eserinin çeşitli öğelerini birbirlerine kaynaştırır ve seyirciyi, konuyu kendi gözleriyle görmeye zorlar.»
1920 de çevirdiği ilk filmi **«Başkan»** dan **«Jeanne d'Arc'ın Çilesi»**ne (1928), **«Kızgınlık Günü»**nden (1943) **«Ordet»**e (1955) ve **«Gertrud»**e (1964) kadar, sabır ve soylulukla üslubunu mükemmelleştiren Dreyer, inanılmaz bir plâstik anlayışı ile şiirsel bir akıcılığa ulaşmıştı. Kesin bir «biçim» içinde her zaman gözönünde tuttuğu şey insan'ın karmaşık yapısını seyirciyi şaşırtan bir basitlik içinde vermekti.
Hastalanmadan önce İsa'nın hayatı üzerine çevireceği bir filmin son hazırlıklarını yapmaktaydı. Ölümüyle sinema büyük bir sanatçıyı, insanlık büyük bir insanı kaybetti.

sinema ve sosyal çevre

dr. jur. âlim şerif onaran

Giriş

Sinema, kitle haberleşme araçları içinde, gerek gösterildiği salonlara kolayca ve ucuzca girilmesi bakımından, gerekse bizatihî haiz olduğu «bir tek sanat içinde sanatın tümü: the whole of art in one art» olma niteliğiyle halkın rağbetini en çok cezbetmiş bir araçtır. Bu bakımdan sinemanın sosyal çevre içindeki etkileriyle, sosyal çevrenin sinemaya konu seçimi ve sanayiin uyanacak sosyal tepkiyi dikkat nazarına alması bakımından etkisini, sosyal sorunların sinema yoluyla verilmek suretiyle halkın uyanıklığının sağlanması ve ayrıca demokratik hak ve özgürlüklerini kavraması bakımından haiz olduğu değeri ortaya koymak gerekir.

I. Sinemanın Etkisi

Seyircilerin karanlık bir çevrede, toplu olarak, dış âlemle bağlantılarını terk ederek oturup filim seyretmeleri; bu esnada filmin hareket ve canlılığına kapılarak, perdede anlatılan olaylara kişisel «tannaniyet»'lerinin yankılarını katmaları ve «surimpression» yolundan, gördükleriyle hayallerinin renklenmesi ve heyecanlı sahnelerle duyarlıklarının kuvvetlenmesi; böylece özel bir duyarlıkla beşyüz veya bin kişinin, ayni anda, kesif biçimde, ayni izlenimleri birlikte duymaları, sinemanın etkinliğini göstermektedir (1).
Gerçekten sinemanın seyirci üzerinde diğer haberleşme araçlarının ulaşamadığı ölçüde bir etkileme gücü vardır. Bir çok yazarlar bunu bir «envoûtement» etkisiyle (yani belli bir kişiyi temsil eden balmumundan biblolara saplanan iğnelerin, bu kimsede sihir kudretiyle eza duyurulmasına benzer bir etkiyle) izah ederler.

2. Sosyal Ortam ve Sinema

Gerçekten kitle haberleşme araçları olarak bilinen Basın, Tiyatro, Radyo ve Televizyona kıyasla geniş bir yayılma ve üstün bir temaşa yeterliği olan Sinemanın, büyük şehirlerin en lüks salonlarından, hücra köylerin açık hava alanlarına kadar ulaşabilen bir halka yayılma gücü, en basit kimselere bile ihtap edebilen, kolaylıkla anlaşılabilen hareketli resim, söz veya yazı ve şarkılardan oluşmuş bir anlatım olanağı vardır.
Dünyanın ileri topluluklariyle kıyaslanırsa, fakir halk, Türkiye'de daha çok sinemaya gider; çünkü ucuz bir eğlence aracıdır.

Sinemanın bir eğlence aracı olarak bile, eğitici bir yönü bulunduğunu, gerçekten, kabul etmek gerektir. Bilhassa yurdumuz gibi, bazı bölgeleri itibariyle geri kalmış bir toplumda; Sinema, konuşmadan tutun da, yurdu öğrenmek, giyinme, yeme-içme ve diğer çeşitli durumlarda nasıl davranılacağı hakkında çoğu zaman olumlu etki yapabilecek bir «Hayat Okulu» niteliğini taşır. Sinemanın bir «Ahlâksızlık Okulu» olduğunu savunan bağnaz görüşlerin yanında, bazı filimlerin görünüşteki kötü havasına bakan ve aslında haiz olduğu morali hiç hesaba katmayan dar görüşlüler, Sinema'nın bir «Kötülük Okulu» olmaması gerektiğini ileri sürmektedirler.

Bir bakıma Sinema, sosyal çevre içinde, aileyi, din müessesesini, gençlik ve cinsel eğitim konularını, çalışma düzenini, kadının sosyal yaşantıdaki yerini, fuhuş ve cinsel hastalıklarla savaş problemlerini ele alarak bunları olumlu şekilde işlemelidir. Bu bakımdan sinemanın sosyal bir misyonu olduğu inkâr edilemez. Ancak bu misyonu tek taraflı olarak, yani topluluktaki belli çevrelerin belli ve alışılagelmiş fikirlerini yansıtacak şekilde değil; eğer bu görüş ve fikirler yanlışsa ve değiştirilmeğe muhtaçsa, bunların eleştirisi yapılmak suretiyle değerlendirilmesi de bu misyonun vazgeçilmez bir unsurudur.

3. Sinema ve Seyirciler

Sinemanın etkileme alanına giren seyircileri çeşitli kategorilere ayırmak olanağı vardır.
Erginlik yaşını idrak etmiş kadın ve erkeklerle, he-

---

(1) Bakınız: Daniel Parker, PUISSANCE ET RESPONSABILITE DU FILM, (Cartel d'Action Moral et Editions Familiales de France), Paris 1945, s. 7.

nüz ergenlik yaşına gelmemiş çocuklar ve gençler iki ayrı kategori teşkil ettikleri gibi, bazı ülkelerde (Şili, Ekvator ve Bolivya), evlenmedikçe kadınların bazı filimleri göremiyeceği hakkında ve Katolikliğin yanlış yorumlanmasiyle ortaya çıkan bir durum mevcuttur (2). Bir çok ülkelerde de küçük çocuklarla yetişme çağındaki gençleri iki ayrı kategori halinde ele alan belirli tutumların mevcut olduğu (örneğin, İtalya) ve yine bir çok ülkelerde (örneğin İngiltere) çocukların ana-babalariyle görmelerine izin verilen filimlerin ayrı birer kategori teşkil ettiğini de işaret etmek gerekir.

Bizde, Anadolu'nun bir çok şehirlerinde ve kasabalarında, kadınlar için özel seanslar yapıldığı veya kadınlara özgü yerlerin erkeklerinkinden ayrıldığı bilinen oir gerçektir (3).

Diğer yandan Türkiyemizde çocukların göremiyecekleri veya ancak aileleriyle birlikte görebilecekleri filimleri ayıran bir düzenleme bulunmamakta, Hıfzıssıhha Kanunu'nun gündüzün 12 yaşından küçük çocukların, ancak ayrık durumlarda ve sansür komisyonları karar aldıkları takdirde sinemalara girebilecekleri hakkındaki hükmü de doğru dürüst uygulanamamaktadır.

Sinemanın köylü seyircilerin ayaklarına kadar geizci sinemacılar aracılığiyle götürülmesi olanağı varsa da; Polis Vazife ve Selâhiyetleri Kanunu'nun, ancak Polisin bulunduğu belediye sınırları içinde uygulanacağı gibi yanlış bir yorum; uygulamalarda, önceleri bu işi görecek olanları kösteklemiş; sonraları jandarma bölgesinde de, kontrol gördüğü geçerli belgelerle ispat edilebilen filimlerin açıkhava sinemalarında gösterilebileceğine dair İçişleri Bakanlığı'nın bir genelgesiyle sinemacıla rböylesine bir olanak tanınmışsa da, Trakya ve Batı Anadolu'nun bazı illeri hariç, yurdumuzda bu gibi işlerin geniş biçimde yapılageldiğine dair bir kayda rastlanmamıştır. Halbuki köylü vatandaşların, kasabaya inmeksizin bu türlü gezici sinemalarla bu aracın nimetlerinden yararlanması yaygın hale getirilse ne iyi olurdu.

4. Sosyal Çevrenin Türk Filimlerine Etkisi

Bu etkinin filimlerin sosyal çevreye etkisi kadar yaygın olduğu söylenemez. Halbuki filimlerin sosyal çevreye etkililiğini arttırabilecek etkenlerden birisi de bu filimlerin konularını sosyal yaşantının çeşitli yönlerinden almalarıdır.

Örneğin, sosyal yaşantıyı etkileyen bir cinayet, bir şakilik olayı, köylülerin büyük şehirlerde veya dış ülkelerde çalışmaları süreci filimlere konu olduğu takdirde daha ilgi çekici ve etkileyici oluyor.

Yalnız gerçek hayat sahnelerini aynen veya imleme yoluyla vermenin bazan hukuksal çekişmelere de yol açması filimcilerin rahatlıkla bu yola gitmelerini önlemektedir.

Bununla beraber, bizde, «Kayıp Kız Ayla» ve «Koçero» gibi konular Sinemada pek âlâ işlenebilmiştir.

5. Türkiyede Filimlerin Sosyal Çevreye Etkisi

a) Yabancı Filimler

Yabancı filimlerin orijinal versiyonlarının yurdumuzda ancak büyük şehirlerde, «sophistiqué» çevrelerde seyredildiği ve gençler üzerinde etki yapmakla beraber yerli filimler kadar etkili olmadığı söylenebilir.

Anadoluda yerli filimler kadar yaygın olmamakla beraber, bu filimlerin sadece türkçe dublaj nüshalarının gösterildiği bilinmektedir.

Halkımızın yaşayışını bu filimlerin büyük ölçüde değiştirdiği söylenemezse de, hiç bir etkileri olmadığı da iddia edilemez

Bunların içinde, yabancı menşeli dinsel filimlerin özel bir yeri vardır.

Bu kabil filimler ya Tevrat veya İncil'den alınmış hikâyeleri konu edinir ve bazan Müslüman halkın olumsuz gösterilerine vesile olur; ya da İslâm ülkelerinde yapılarak halkın dinsel duygularını doyuran veya sömüren nitelikler taşırlar. Birinci kategoriden filimlere örnek olarak İdare'ce yasaklandığı halde sonradan Danıştay'da dava açılmak suretiyle halka gösterilmesine izin alınan «Gümüş Kupa» ve «On Emir» isimli filimriğinde filme kaynak teşkil eden mehazlar arasında Kur'an'ın bile bulunduğu görüldüğü halde yasaklanmıştı ki; biz bunu, kusursuz bir din olan İslâmlığın tolerans fikrine yaraşmayan bir tutum olarak niteliyoruz.

Savaştan sonra Mısır filimleri akını önce azalmış, sonra tamamiyle kesilmiş olmakla birlikte, din duygularını sömüren bir kaç Mısır filmi, İstanbul sinemalarından Anadolu sinemalarına kadar yaygın bir sömürme alanı buldu. Bu durum ancak, gericilik akımı, Atatürk heykellerini kırmak, gazetecilere suikastlere girişmek gibi «göze batar» derecede ilerleyince çıkarılan kanun üzerine biraz önlendi; fakat, Anadolu'nun bir çok köşelerinde din duygularını sömüren filimlerin gösterilmesi yine de devam ediyordu» (5).

B) Yerli Filimler

Türkiye'de filimlerin sosyal çevre üzerindeki etkisini bilimsel yönden incleyen metinlere rastlamak mümkün değildir (6).

Bu etkiyi şehirlerin yetişkin ve «sophistiqué» topluluklariyle, köy ve kasabaların daha çok etkilenme durumundaki topluluk ve çevrelerini ve bilhassa çocuklar ve yetişmekte olan gençleri göz önünde tutarak değerlendirmek gerekli ise de;

---

(2) Bakınız: Centre National de la Cinématographie Française, BULLETIN D'INFORMATION, n. 31, Şubat 1955, s. 40, 41 ve 42.
(3) Bakınız: «Aydın Sinemalarında Haremlik Selâmlık», CUMHURİYET, 3/4/1961.

genellikle filimlerin orta durumda bulunan «sokaktaki adam: man in the street"[1] etkilediği kabul edildiğine göre bu bakımdan ele alınması zorunuluğu vardır.

Filimlerdeki aile hayatına ait facialar aile çevrelerinin, dinsel filimler dindarların, cinayet filimleri gençlerin üzerinde daha çok etkili olmakla beraber çeşitli kategorideki filimlerin genellikle sosyal çevreyi etkilediği kabul edilmektedir. Aşağıda altı kategori halinde sunduğumuz filimler, sosyal çevreyi etkileyen bütün çeşitleri kapsamamakla beraber, büyük bir çoğunulğu ihtiva etmekte olup filimlerin sosyal çevrede ne denli etkili olabileceği hakkında bir fikir vermeye yetecektir, sanıyoruz.

a) Aile Hayatını Etkileyen Filimler (7):

Bizde aile facialarını ve ailelerin çözülmesini konu edinen filimler pek çoktur. Bu konudaki bir çok filimler içinde 1954 yılında yapılan «Altı Ölü Var (İpsala Cinayeti)» adlı filim, o tarihlerde Trakya'da işlenen bir cinayetten esinlenmiş bulunduğu gibi (8), «Gaip Kız Ayla» adlı filim de ailede çocuk yüzünden ortaya çıkan dağılmayı anlatması ve kamuyu etkilemesi bakımından ilginç örneklerdir.

Filimlerde ahlâka ve adaba aykırılığın yapacağı etkinin birey, dolayısiyl aile üzerinde iz bırakabileceği genellikle kabul edilmekle beraber; aile içinde kadının kötü tanıtılması veya kötü muamele görmesi keyfiyeti de ayrı bir yönü teşkil etmekte ve şikâyetlere konu olmaktadır (9).

b) Mülkiyet Hakkını Savunan Filimler:

Bazı filimlerde Anayasa'nın teminatı altında bulunan Mülkiyet Hakkı'nın konu olarak ele alınmasının da kamuyu etkilediği söylenebilir.

Örnek olarak Metin Erksan'ın yönettiği iki filim: «Yılanların Öcü» (1962) ve «Susuz Yaz» (1964) ile Atıf Yılmaz Batıbeki'nin yönettiği «Keşanlı Ali Destanı» (1964)'nda bu konu ele alınmıştır. İlkinde, köy yerinde bir evin önünde ev yapma teşebbüsünden doğan olaylar konu olarak ele alınmakta; ikincisinde evveldenberi ortaklaşa kullanılan bir köy suyuna tapulu sahibi bulunan mirasçılardan biri tarafından tek başına sahip çıkılması sonunda gelişen durumlar incelenmekte; üçüncüsünde ise, gecekondu problemi ele alınmaktadır.

Bilhassa «Yılanların Öcü» filmi, çeşitli sosyal çevrelerdeki tepkisi bakımından, bu kabil filimlerin toplumdaki etkililiğinin bizdeki en ilginç örneğini teşkil etmektedir (10).

---

(5) Nijat Özön TÜRK SİNEMA TARİHİ, Artist Yayınları, İstanbul 1962, s. 149-150.
«Bu filimlerin Anadolu'da halkı sömürmek için nasıl kullanıldığı Basın'da zaman zaman açıklanmıştır (Bakınız: bu inceleme, 13 n.lı dipnotu). Örneğin, HAC YOLU'nu yedi kez seyredenin hacca gitmiş sayılacağı söylenmiş; filim seyredilişi için bazı yerlerde özel törenler (filimden önce ayin, filmi yedi kez seyretmek, sinemanın çevresini yalınayak dolaşmak, beş dakika arada gülsuyu dağıtmak...) yapılmıştır. Değişmeyen nokta, tabii her seyrediş için ayrı bilet alınmasının şart oluşudur.»

(6) Sinema ve sosyal çevre konusunda bazı toplumcu yazarlarla sinema muhitine mensup yazarların zaman zaman gazete ve dergilerde yazılarına rastlanmakta ise de, bu yazılar ilmî yeterlikte görülmemektedir. Yine de sosyal çevreyi sinemanın ne denli etkilediği göstermek bakımından ilginç olanları mevcuttur. Bakınız: Aziz Nesin, «Sinemanın Toplum Üzerine Yapması Gerektiği ve Yapmakta Olduğu Etkiler Nelerdir?», Sİ - SA (Aylık Sinema Sanatı Dergisi soruşturması), sayı I, sh. 9; Ali Gevgilili, «Toplum Nerede ise Sinema da Oradadır», YORUM, n. 5, 1 Aralık 1960, s. 17.

(7) İtalya'da son yıllarda çevrilen «Divorzio all'-Italiana: İtalyan Usûlü Boşanma» adlı filim, İtalya bakımından bu konudaki en tipik örnektir. Filmin yöneticisi Pietro Germi'nin şu gözlemleri bu bakımdan ilginçtir («İtalyanlar İçin» «Boşanma» bir «dram» «'dır», YENİ SABAH, 22/6/1962, s. 3): «Bizim memleketimizde boşanmanın bir hal çaresi yoktur. Polinezya fetişleri gibi bu bizde tabiîdir. İtalyanların psikolojisi, kendilerini beğenmişlikleri, güiünç olmak korkuları, şeref duyguları kaale alınmadığı takdirde evliliğin doğurduğu karışıklıkları anlamak zordur. Bizde bir koca karısını aldatırsa veya aksi olursa mahkemeye gidemezler. Kocanın veya karısının yapacakları tek şey bir silâh mağazasına uğrayıp bir tabanca almak ve kadın veya kocayı öbür dünyaya göndermektir.
«Tabiî bunu yapan mahkûm olacaktır. Ama Ceza Kanunu'nun bir maddesine göre, öldüren bu hareketi şerefini kurtarmak için yapmışsa, ancak 3 - 7 yıl hapis cezası yemektedir. Herkesin saydığı duyduğu, avukatının da iyice müdafaa ettiği bu» «şeref haydudu» «ekseriya namuslu bir adamdır. Bu adam hapiste gardiyanların hayranlığını çeker, çok vakit te zamanını doldurmadan çok önce affa uğrayıp çıkar...
«İtalyan Usûlü Boşanma», işte böyle bir adamın hikâyesini anlamaktadır.»

(8) Bakınız: «Zararlı Filimler - Bir Münevverimiz, Bir Cinaî Yerli Filim Üzerine Dikkati Çekiyor», CUMHURİYET, 20/6/1954.

(9) Bakınız: «Yerli Filimlerden Bir Şikâyet», CUMHURİYET, 6 Mayıs 1961; ve «Sansürden Ricamız: Türk Kadını Dünyaya Bu kadar Çirkin Tanıtılamazdı», AKŞAM, 23 Ağustos 1965.

(10) «Yılanların Öcü», daha ziyade filme konu teşkil eden eser; roman ve tiyatro halindeyken Kamuoyu'nda uyandırılan tepki dolayısiyle Ankara, Adana, Niğde ve diğer bazı illerimizde, filmin Merkez Filim Kontrol Komisyonunca 3/4/963 g. ve 34 s. kararla halka gösterilmesine izin verilmiş olmasına rağmen, bazı «mukaddesatçı» gençler ve İmam - Hatip Okulu öğrencileri tarafından protesto edilmiş; Ankara'da «İlerici» gençlikle çatışmalar olmuş; filmin gösterildiği sinema hasara uğramış; ilgililer hakkında kovuşturmada bulunulmuştur. (Filmin Ankara, Adana ve Niğde'de uğradığı protestolar hakkında, örnek olarak bakınız: «Yılanların Öcü» «Niğde'de protesto Edildi», MİLLİ YOL, yıl 1, n. 23, 6 Temmuz 1962, s. 2; «Yılanların Öcü filmi Oynarken Hadise Çıktı», SON POSTA, 17/4/1962, s. 1

c) İç Göç Konusuyla İlgili Filimler:

İktisadî zorunluklarla köylerinden uzun veya kısa sürelerle ayrılarak çalışmak üzere gurbete çıkan köylülerin büyük şehirlerde karşılaştıkları güçlükleri konu edinen sosyal içerikli filimler de son yıllarda görülmeğe başlamıştır.

Örnek olarak, «İkimize Bir Dünya» (1963), «Gurbet Kuşları» (1964) ve «Bitmeyen Yıl» (1966) sayılabilir (11).

Bu filimlerin üçünün de sonuçları acı bitmekte, köylünün şehir hayatına intibakının güçlükleri bütün ayrıntıları ile belirtilmektedir.

d) İş Hayatını Konu Edinen Filimler:

Bu filimlere örnek olarak: «Karanlıkta Uyananlar» (1965), «Fabrikanın Gülü» (1964), «Şehirdeki Yabancı» (1963) ve «Hızlı Yaşayanlar» (1964) gösterilebilir.

İlk üçü fabrika hayatı ve işçi ve işveren münasebetlerini aksettirmekte; sonuncusu, İstanbuldan Ankaraya gazete taşıyan vasıtaların şoförlerinin yaşantılarını yansıtmaktadır.

e) Suçluluğun Sosyal Ortamla İlişkisini Ortaya Koyan Filimler:

Bunlara örnek olarak «Gecelerin Ötesi» (1959), «Suçlu» (1959), «Duvarların Ötesi» (1964), «Suçlular Aramızda» (1964) ve «Koçero Dağların Taçsız Kralı» (1964) sayılabilir.

Bu filimlerde çoklukla işlenen tema, suçluların «criminel né» olmaktan ziyade toplum koşullariyle o hale geldikleri ve toplum ekonomik ve sosyal bakımdan düzene konmadıkça, bu suçluların kendi suçlariyle birlikte toplumun suçunun da cezasını çekecekleri şeklinde özetlenebilir

f) Dinsel Konulu Filimler:

Bu kabil filimler bilhassa halkın dinsel hissiyatını sömürmek veya dini gülünç hale getirmek maksadiyle yapılmışsa; halk üzerinde kötü etki bırakır ve sansür tarafından da yasaklanır.

Filimlerde din konusunun ele alınmasında olumsuz veya olumlu tutumlar olabilir: Dinin, ahlâkı ve insan haysiyetini destekleyen sosyal bir vakıa olduğunu göstermek gibi, halkın dinsel hislerini sömürmek gibi... Nitekim, halkın dinsel hislerinin sömürülmesi, yurdumuzda çevrilen veya adlarını yukarıda andığımız Müslüman ülkelerde çevrilip yurdumuza getirilen bazı dinsel konulu filimlerde açıkça görülmekte; bu eğilim filimcilerin ve sinemacıların tutumiyle de ayrıca desteklenmektedir. «Abdest alınmadan seyredilmeyen», «yedi defa görenin haç farizesini yerine getirmiş olacağı» filimler (13), hep bu kategoriye girmektedir.

Buna rağmen, «Kıssas-ül Enbiya»'dan, kutsal kitaplardan ve Dinler Tarıhinden alınmış konularda çevrilmiş bazı filimler, bazı çevrelerce iddia edildiği gibi, halkı uyutmak için değil; bir çoklarına huzur duyuran, ahlâk bütünlüğünü pekiştiren, topluma sevgiyle eğilip hemcinslerine yardım ve iyilik hislerini aşılayan bir nitelik taşıyabilirler.

6. Toplumun Filimlere Karşı Tepkisi

Filimlerin topluma yapabileceği kötü (néfaste) etkiye karşı, bilhassa çocukların ve yetişme çağındaki gençlerin ruhsal selâmeti bakımından toplumun çeşitli çevrelerinin, özellikle aile çevrelerinin tepkisi olmuştur.

Fransa'da çeşitli baskı grupları içinde üstün bir yeri bulunan Aile Dernekleri Ulusal Birliği (UNAF), bunların en etkilisidir (14).

Ailenin savunulması bu kuruluşların varlık sebebi olduğundan, bunların, «aile tarafı baskın bir temaşa (un spectacle à dominante familiale)» türü olan sinema ile de, mesken problemi ve çocuk yayınları kadar meşgul olmaları mantıkîdir ve tabiîdir (15).

Nitekim, Fransa'da 18 Ocak 1961 tarihli ve 61/62 sayılı Kararname ile yürürlüğe sokulan «décret» 'nin 1. maddesine göre Gençlik Yüksek Komitesi ve Fransız Belediye Başkanları Derneği'nin temsilcileri ile birlikte UNAF'ın temsilcisinin de Mer-

(11) Bunlardan «Bitmeyen Yol», «Filmin baştan sona kadar; şehire iş bulmak için indirilen sefil kılıklı köylülerin bazen bir trajedi havası içinde, bazen de insanî şartların dışına çıkarak sosyal bünyemizin yıkılması için tahrik edici mücadelesini naklettiği, şehrin en kötü ve en sefil yerlerini, işçilerin en sefil hayat şartları içinde yaşadıklarını belirttiği, bütün işverenleri kötü huylu, hoyrat, işçiyi hakir gören kişiler olarak gösterdiği, hikâyenin kahramanının misafir olarak geldiği erkeksiz evin iffet ve namusuna el uzatarak millî örf ve âdetimize ihanet ettiği, filim icabı kullanılan trükler de manevî duygularımızı tezyif ederek seyirciyi ter düşüncelere götürdüğü, ... hikâyenin bünyemizi zorlayıcı ve yıkıcı bir istidatla karşımıza çıktığı görüldüğünden adıgeçen filmin, halka gösterilmesinin ve yurd dışına çıkarılmasının sakıncalı olduğuna» 11/2/1966 tarihinde ekseriyetle karar verildiği; sonradan Danıştay'da açılan dava dolayısiyle, filmin gösterim olanağı kazandığı anlaşılmaktadır.

(13) Bakınız: «Abdest Alınarak Seyredilen Filim», DÜNYA Gazetesi, 12/11/1954; «Yedi Defa Görenin Hac Farizesini Yerine Getirmiş Olacağı Filim», ZAMAN, 3/V/1953.

(14) «Aile Kuruluşlarının temel amacı, ...ulusa hayatın çeşitli dallarında sosyal hücre olarak kabul edilen ailenin haklarını savunmaktır.

«Prensip olarak, her çeşit meslekî ya da siyasal düşünüşlerin dışında, temsilcilerden birinin verdiği rakama göre, 300.000 Fransız ailesinden oluşmuş bir gruptur.»

«Bu kuruluşlar, memleket bünyesinde önemli bir kuvvettir.»

«Paris'te bir Aile Dernekleri Ulusal Birliği; her İl'de bir Bölge Birliği; ve her köyde bir Mahallî Komite vardır.

«Bu komitelerde ve komite federasyonlarında bulunan erkek ve kadınlar, aşırı sağdan aşırı sola kadar, Kamuoyu'nun her çeşit nüanslarını temsil ederler... Bu durum mevcut olmasa, doktrin kaynaşması (l'éclectisme doctrinal), UNAF'ın karakteristik vasıflarından biri olmazdı» (Jean de Baroncelli, «Les Censures Cinématographiques», LE MONDE, 24 Ağustos 1955, s. 8).

(15) Baroncelli, op. cit.

kez Filim Kontrol Komisyonunda üye bulunması keyfiyeti; bu Kuruluşun, filimlerin kontrolunda eylemli etkililiğini kazanmasını sağlamış bulunuyor.

Bizde Aile Derneklerinin yerini tutabilecek, Okul - Aile Birlikleri vardır. Ancak, bu kurumlar, Fransa'dakine benzer geniş bir çalışma çevresi içine sığdırılamadıkları gibi; her okulun bünyesinde, ayrı ayrı kuruluşlar olarak yerleşmiş olup bir federasyon haline de gelmiş değillerdir.

Bu bakımdan ulusal kişilik kazanamamışlar; daha çok öğretmenlerle öğrenci velilerinin, öğrencilerin moral eğitimleri ve bilgilerinin arttırılması bakımından ortaklaşa çalışmalarını sağlayan, okul çerçevesinde gözetilmeleri gerekli bulunan kuruluşlar olarak kalmışlardır.

Böyle olmakla beraber, bunların birbirinden ayrı olarak, bazen, pek seyrek te olsa, diğer yayın araçları kadar sinema üzerine de eğilmek lüzumunu duydukları, İdare'ye filimlerin sansürü konusunda yaptıkları şikâyetlerden anlaşılmaktadır.

Vatandaşların da birey olarak gerek İdare'ye başvurmaları, gerekse Basın'da Okuyucu Mektubu olarak kamuoyu'na şikâyetlerini sunmaları, filimlerin niteliklerine karşı bir tepkiyi işaret etmekte ise de; aslında bu tepkinin vurucu ve etkileyici olarak belirmesi için mutlaka baskı grubu olarak örgütlenmesi gereklidir.

Türkiye'de, süreli yayınlar hariç, Kamuoyu'nu yansıtacak kurumlar, özellikle dinsel kurumlar, mevcut değildir.

Ancak bazı din adamlarının, vaaz verirken, halka, sinemaya gitmemeleri fikrini aşıladıkları; veya İmam - Hatip Okulu öğrencileri gibi bir kısım gençlerin, zaman zaman bazı filimler hakkında Kamuoyu'nu etkilemek gayesiyle protestolarda bulundukları görülmektedir.

Örnek olarak, Keskin'de bir vaizin, Ramazan münasebetiyle halka sinema aleyhinde telkinde bulunmasiyle (16); «Yılanların Öcü» ve «Mevlût Süleyman Çelebi» isimli filimler hakkında, siyasî - din veya sırf dinsel mahiyette olarak, bazı «milliyetçi ve mukaddesatçı» gençlerle İmam - Hatip Okulu öğrencilerinin, nümayiş ve protestolarda bulunmalarını zikredebiliriz (17).

---

(16) Keskin (Ankara) Mehtap Sineması Sahibi Niyazi Kıraç, kendisiyle 1963 yılı Haziranında yaptığımız bir konuşmada: 1963 Şubat (Ramazan) ayında, ilçelerinde bir vaizin, «Sinemaya giden, sinema işleten ve filmin gösterilmesine izin verenler kâfirdir» diye telkinde bulunması üzerine; sinemasının altı ay işlemediğini söylemişti. Anılan vaizin, hakkında şikâyet edilmesi üzerine, kendisine uyarmada bulunan kaymakam ve savcıya da: «Efendim, ahlâk dersi veriyorum. Dinî filimlere gidilsin, diğerlerine gidilmesin» diye direttmesi üzerine; hakkında idarî soruşturma açıldığı öğrenilmişse de, bu soruşturmanın sonucu hakkında bilgi edinilememiştir.

Diğer baskı grupları içinde, meslek gruplarını, ırk gruplarını ve siyasal baskı gruplarını anmakla yetiniyoruz.

7. Filmler ve Sansür

A) Sansürün «Hikmeti Vücudu»

Çeşitli baskı grupların bu gönüllü (officieuse) sansür eğilimlerinin üstünde, Hükûmetler de daha etkili olarak ve kamu adına resmî (officielle) sansür kuruluşları ihdas etmekten geri durmamışlardır.

19. Asrın sonlarında ayrı ayrı Fransa'da ve A. B. D.'nde icad edilmiş olan sinema'nın, 20. Asrın ilk on yılında gelişip konulu filimlerin ortaya çıkmasiyle hemen hemen filim gösterilen her ülkede önleyici bir tedbir olarak uygulanan sansür; «Anayasaya aykırı bulunmadığı gibi bir varsayım'a dayanılarak», bugün hemen hemen dünyanın her yanında uygulanagelmektedir.

Federal Almanya ve Japonya Anayasaları gibi İkinci Dünya Savaşı'nı izleyerek ortaya çıkan metinlerin her türlü sansürü yasaklamasına rağmen, bu ülkelerde bir oto - sansür şeklinde ortaya çıkan uygulamalar; Kamuoyu'nun tepkilerine karşı hükûmetlerin yanında Sanayi'in de tedbir alması zorunluluğunun bir ifadesi olarak kabul edilebilir.

B) Bizdeki Sansür Sisteminin Yetersizliği

Bizde bir Devlet Filim Sansürü mevcut olduğu halde; sansür kararlarına uyulmaması halinde uygulanacak müeyyidenin kifayetsizliği yüzünden (18), bu sansür, bugün, etkililiğini kaybetmiş durumdadır.

Bazı savcıların maddenin yazılışına göre («Kanun ve nizamlara aykırı olmayarak verilen emirler ve kararlar»), bu emir ve kararların gerek esas gerekse şekil bakımından yerinde verilip verilmediği veya yayınlanıp yayınlanmadığı gibi gerekçelerle kovuşturmaya geçmekte ikircilik veya direnme göstermelerinden başka, ceza uygulamaların-

---

(17) «Yılanların Öcü» hakkında bakınız: bu inceleme, 10 n. dipnotu.

«Mevlüt - Süleyman Çelebi» filmi gösterildiği sırada: içinde, dinsel geleneklere uymayan kısımlar bulunduğu fikriyle, filmin Merkez Filim Kontrol Komisyonu'nun 4/2/1963 tarihli ve 10 sayılı karariyle halka gösterilmesine izin verildiği halde, yine bazı İmam - Hatip Okulu Öğrencileri, Maraş.- ta ve diğer bazı illerde halka gösterilmemesi için gösterilerde bulunmuşlardır.

(18) Bu gibi durumlarda uygulanması icab eden Türk Ceza Kanunu'nun 526. maddesi aynen şöyledir: «Selâhiyetli makamlar tarafından adlî muameleler dolayısiyle yahut âmme emniyeti veya âmme intizamı veya umumî hıfzıssıhha mülâhazasiyle kanun ve nizamlara aykırı olmayarak verilen bir emre itaat etmeyen veya bu yolda alınmış bir tedbire riayet eylemeyen kimse, fiil ayrı bir suç teşkil etmediği takdirde, bir aya kadar hafif hapis veya 50 liraya kadar hafif para cezasiyle cezalandırılır» (Bu madde hükmündeki para cezası 5434 sayılı ve 10/6/1940 tarihli kanuna göre, 5 misline çıkarılmıştır).

da da yargıçların «asgarî hadler» üzerinden para cezalarına hükmetmeleri karşısında; değil sadece Merkez Filim Kontrol Komisyonu'nun kararına uymadığından dolayı, hattâ Komisyona gösterilmediği halde filme sonradan eklediği müstehcen pasajlara rağmen; hakkında, Ceza Kanunu'nun 526. maddesinden başka (19) bir müeyyide uygulanmıyacağını; bunun da, hafif hapsin uygulamalarda pek yeri olmadığına göre, nihayet 5 - 10 lira para cezasına bağlanacağını anlayan filimci; elinde bir karar bulunmadıkça filmini gösteremiyeceğini de bildiği için, sansür kurulundan ne şekilde olursa olsun bir karar almağa bakmakta; bundan sonra, bu hafif müeyyideyi göze alarak, kararda lüzum gösterilen kısımları çıkartmadığı gibi, istediği ekleri de yaparak filmini halka göstermektedir.

Sansürün anlamı, filimlerin halka gösterilmesinden önce yetkili şahıslar veya kurullar tarafından incelenerek, tümünün veya bir kısmının gösterimden alıkonması olduğu halde; bizdeki uygulamalar, bunun tam tersine işlemektedir. Öyle ki, sansür yapanların, halkın göremiyeceği sahneleri görmesi gerekirken, filimci sansüre göstermediği sahneleri halka göstermek yolunu tutmuştur.

Bugünkü yeterli müeyyideden mahrum durumiyle, Türkiye'de filim sansürü, etkililiğini ve gayesini yitirmiş; «hayatiyet»ini tüketmiş bir kurum olarak sürdürülmeğe çalışılmakta ve bu yüzden sosyal fonksiyonunu yerine getiremez duruma girmiş bulunmaktadır (20).

8. Halk Eğitiminde Sinemanın Rolü

Bilhassa geri kalmış ülkeler halklarının eğitilmesinde güçlü bir araç olarak sinemadan yararlanmak düşünülebilir.

Bugün Köy İşleri Bakanlığı bünyesine sokulmuş bulunan Halk Eğitimi Genel Müdürlüğü içinde bu maksatla 1952 Nisanında bir «Öğretici Filimler Merkezi» kurulmuştu.

Bu Kuruluşun 1952 yılında yayınladığı katalogda, «...Yetişkinlerin görme ve işitme yoluyla eğitim ve öğretimi için lüzumlu âlet ve malzemeyi temin etmek ve personel yetiştirmek vazifesini üzerine aldığı» açıklanıyordu. Ancak aradan geçen yıllara rağmen, katalogdaki, «Öğretici Filimler Merkezinin çalışmaları sür'atlenmiştir ve ileri de daha da sür'atlenecektir» sözü gerçekleşmemiştir. Bu konuda Selim Sabit Pülten şu gözlemlerde bulunuyor (21):

«Okuma odaları olan yerlerde gazete, dergi, kitap, yine bir azınlığa yönelimlidir. Okur - yazar olmayan çoğunluk bundan yararlanamamaktadır. Kaldı ki, sinema, her seviyedeki, her yaştaki, her meslekteki kişinin anlayışına uygundur.

«(Öğretici Filmler Merkezi'nin kataloğunda), «Bu filimler sayesinde, bilhassa okuma - yazma bilmeyen halk tabakası arasında ileri fikirleri yaymak (mümkün olmakta), sağlık, bilim ve umumî yaşayış şartları hakkında doğru bilgiler verilebilmektedir. Görerek öğretimin insan hafızası üzerinde yaptığı etki uzun zaman devam eder ve telkin ettiği bilgi, hayatın ta kendisini canlandırdığı için kolayca benimsenir» denirken, sinemanın gücünü bu savaşa katmamak hatalı bir davranış olur».

Sonuç

Sinemanın etkililiğini ve sosyal misyonunu böylece inceledikten sonra şu gözlemlerle sonucu bağlıyoruz:

Halkın uyanması ve demokratik yaşantıya uyabilmesi için, gerçekleri, Demokrasinin hür kıldığı araçlar vasıtasiyle öğrenmesi gereklidir.

Halkın uyanmasında en etkili araçlardan birisi de sinemadır.

Böylece vatandaş, memleketin sosyal, ekonomik ve siyasal meselelerine vakıf olacak; oy hakkını kullanmada olsun, Kamuoyu'na katılarak Hükûmet ve Parlamento'nun çalışmalarını denetleme hususunda olsun, yeterli bir nitelik kazanacaktır.

Gerçeklerin açıklanmasından ve tartışılmasından korkulmamalıdır.

Sinema da aslında korkulacak bir araç değildir (22).

Atatürk'ün sinema hakkındaki görüşlerini bir kez daha tekrarlayalım (23):

«SİNEMA ÖYLE BİR KEŞİFTİR Kİ, BİR GÜN GELECEK BARUTUN ,ELEKTRİĞİN VE KIT'-ALARIN KEŞFİNDEN ÇOK, DÜNYA MEDENİYETİNİN VEÇHESİNİ DEĞİŞTİRECEĞİ GÖRÜLECEKTİR. SİNEMA DÜNYANIN EN UZAK UÇLARINDA OTURAN İNSANLARIN BİRBİRLERİNİ TANIMALARINI, SEVMELERİNİ TEMİN EDECEKTİR. SİNEMA, İNSANLAR ARASINDAKİ GÖRÜŞ, GÖRÜNÜŞ FARKLARINI SİLECEK; İNSANLIK İDEALİNİN TAHAKKUKUNA EN BÜYÜK YARDIMI YAPACAKTIR. «SİNEMAYA LÂYIK OLDUĞU EHEMMİYETİ VERMELİYİZ».

---

(19) Bu gibi durumlarda halka izinsiz müstehcen filim gösterilmesi halinde 6 aydan 2 seneye kadar hapis ve 75 liradan 2500 liraya kadar para cezası uygulanabileceğini bildiren Ceza Kanununun 426. maddesinin, sonradan müstehcen kısımlar eklenen filimler hakkında da uygulanabileceği kanaatinde bulunmakla beraber; kontrol edilen filmin bir kopyasının İdare'de alıkonmamasından dolayı, «beyyine külfeti»'nden kaçınılarak, bu yolda israr edilemiyeceğini anlıyoruz.

(20) Bu konuda bakınız: «Filimcilik: Şehvet Ticareti - Sansüre Nanik - Cezasız Suç - Unutulan Madde - Madalyanın Öbür Yüzü», «Nijat Özön), AKİS, c. XXXII, n. 561, 20/3/1965, s. 32 - 33.

(21) «Halk Eğitiminde Sinema», SİNEMA 65, n. 5, Mayıs 1965, s. 9 - 10.

(22) Bu hususta bakınız: Şakir Sırmalı, «Sinema Korkusu», YEDİTEPE, n. 51, 15 Aralık 1953, s. 2

(23) «Atatürk Sinema İçin Şunları Söylemişti», SES, c. II, n. 51, 10 Kasım 1962, s. 3.

ulusal türk sineması için alan araştırmaları : 2

kısa filmin gücü

onat kutlar

KISA FİLMİN GÜCÜ

Hem olumlu hem de olumsuz anlamıyla «Baba Sadoul» ardında uzun bir iyiniyet anısı ve bitip tükenmez bir merak çizgisi bırakarak öldü geçenlerde. Ara Güler'in objektifinde modası geçmiş bir lise tarih öğretmeni gibi ezik gülümseyen bu çok ünlü sinema yazarının kuramcı yanı önemli değildi hiç kuşkusuz. Ama yüzyılımızın sanatına duyduğu büyük ilgi; Bunuel'den Ivens'e, Renoir'dan Mizoguchi'ye, Ford'dan Donskoi'ya kadar yüzlerce yönetmenle kurduğu yakınlıklar; bu yönetmenlerle başbaşa geçirdiği saatlerin öyküsü, kısaca çağdaş sinemanın biyografik arka yapısı için getirdiği bilgiler bana paha biçilmez bir gömü gibi geliyor. Bu yüzden «Kısa Filmin Gücü» konusuna Sadouldan aktardığım bazı anılarla başlıyorum.

A. Zalzman'ın, yaşayan en büyük belge filmcisi Joris Ivens konusunda yazdığı incelemenin önsözünde Sadoul anılarını anlatıyor:

«...Bilindiği gibi 1937 yılında Japon faşistlerine karşı Çin'de bir cephe kurulmuştu. Bu cephe 1940 ta Çan-Kay-Şek tarafından bozuldu. Çan, 1949 yılında Çin'i Kuo-Min-Tang'ın elinden kurtaracak olan halk ordularının çekirdeği 8. Orduya karşı düşmanca davranıyordu.

1956 yılında Pekin'de bulunduğum sırada 1940-44 arasında Yen-Nan'da (Yen-Nan o yıllarda halk kuvvetlerinin geçici başkentiydi) hiç film çekilip çekilmediğini sordum. 'Çekildi..' dediler. 'Bir sürü belge ve aktüalite filmi çektik. Askerlere ve köylülere gösterdik. Elimizde bir miktar ham film vardı.' 'Ya alıcı?' diye sordum. 'Alıcınız var mıydı?' 'O..' dediler, '1938 den 1945 e kadar elimizde sadece bir tek alıcı vardı. Onu da Han-Keou'da 8. Ordu'dan bir subaya Avrupalı bir yönetmen vermiş.. Avrupalı yönetmenin adı...'

İsim, bir Çinli'nin kolayca hatırlayamıyacağı türdendi. Kim olduğunu bir türlü söyliyemediler. Ben Joris Ivens olmasından kuşkulandım. Dönüşümde Ivens bana yanılmadığımı söyledi. 1938 yılında Kuo-Min-Tang makamlarının çok sıkı kontrolüne rağmen Yang-Çe ırmağını geçerken güvenilir bir Çinli dostuna vermiş gizlice alıcısını. Sonra da resmi makamlara makinesini ırmağa düşürdüğünü söylemiş...»

Öykünün gerisini Zalzman'dan dinleyelim:

«...1955 yılında Ivens, 'Irmakların Türküsü'nün müziği üzerinde çalışmak için Moskova'ya gitti. Çalışma arkadaşı Şostakoviç'ti. Bir gün Çinli yöneticilerden bir kurul ellerinde hediyelerle Ivens'i görmeye geldi. 'Hatırlıyor musunuz?' diye sordular Ivens'e, '1938 yılında Sian'a bir alıcı vermiştiniz. Bugün o alıcıyı İhtilâl müzesinde saklıyoruz. Çünkü yeni Çin sinemasını kurma yolundaki çalışmalarımıza o alıcı olmasaydı başlıyamazdık. Bütün savaş boyunca kullandık o makineyi.»

Belçika vatanı sayılabilir Ivens'in. O denli yakındır Hollanda'ya. 1933 yılındayız. 1932'de Borinage bölgesindeki maden işçilerinin başladıkları grev başarısızlıkla sonuçlanmıştır. İşçiler korkunç koşullar içinde yaşamaktadırlar. Monsta, Charleroi'da, Liège'de durum aynıdır. Ve son derece gergindir hava. Devlet toplantı yasağı koymuştur. Kış bastırmıştır ve işlerinden atılan işçiler evlerinden de atılmışlardır. Kendilerinin çıkardıkları kömürler tel çitler ardında dağlar gibi yığılı dururken soğuktan ölmeye mahkûm edilen işçilerden bazıları bir gün birkaç parça kömür almak isterler. Polis kurşunları karşılar onları. Ölenler ve yaralananlar olur.

Belçikalı belge filmcisi Henri Storck'un teklifiyle Ivens'in alıcısı kısa bir süre sonra bu ateşli, yaralı bölgeye sokulacak, kavgaya katılacaktır. Polisle köşe kapmaca oynayarak çekilen film, sinema tarihinin en önemli eserlerinden biri olacaktır: Borinage. Ancak Borinage'ın bir başeser oluşu, onun maden işçilerinin eylemine kattıklarının

yanında önemsiz kalmaktadır. Filmin gösterilmesi hemen yasaklanmıştır ama sendikalarda, sinema kulüplerinde, evlerde gizlice gösterilir. Filmi gören toplumcu önderler daha etkili bir kavgaya girişirler ve grev eskisinden daha güçlü, yeniden başlar.

Yıl 1937. Faşist'ler, Cumhuriyetçi Madrid'in yiğit halkını besleyen Valencia'nın tek büyük yolunu kesmek üzereler. Cumhuriyetçiler bu yolu kanlı savaşlarla savunurken top seslerinin hemen yanıbaşında köylüler kendilerine dağıtılan topraklarda bir başka kavganın peşindedirler. Eskiden soyluların av partileri düzenledikleri bu toprakları sulamaktır amaçları. Sulanan topraklarda yetişen ürünler Madrid'i besliyecektir. Özgürlük için kavga, yaşama kavgasının bir başka görünüşüdür yalnızca. Kanla alınterinin birbirine karıştığı bugünlerde köylülerle cephe arasında mekik dokuyan iki adam görüyoruz. Ellerinde biri büyük, ikisi küçük üç alıcı, olup bitenleri sanatın ve insan belleğinin delikli, uzun şeritine geçiriyorlar: Ivens ve Ferno.

«İspanya Toprağı»nın gösterilişi bütün yeryüzünde büyük bir olay oluyor. İspanyol savaşçıları yararına Hollywood'da yapılan gösterilerin biletleri için ünlü sinema sanatçıları 1000 dolarlık çekler ödüyorlar. Sonuç «Bir başeser artı beş cankurtaran arabası artı binlerec kilo ilâç». Sinema tarihinin hiç bir filminin değeri bunca pahalı olmamıştır.

1946 yılında Endonezya'da bağımsızlık isteyen solcular ezilirken onlara yardım eden Avustralyalı dok işçileri; 1959 yılında, sonradan Teksas'lı petrol krallarının sabotajıyla öldürülen büyük İtalyan petrol savaşçısı Enrico Mattei; 1960'ta, uyanan kara Afrikalılar; bir yıl sonra devrimin tozları içindeki Kübalı ihtilâlciler yanıbaşlarında Ivens'in dikkatli ve gözüpek alıcısını buldular. «İndonesia Calling», «L'Italie n'est pas un pays pauvre», «Demain â Nanguila», «Carnet de Viaje» toplumsal dönüşümler tarihinden yol gösteren olayların güçlü, ölümsüz belgeleridir.

1955 yılında Joris Ivens'e verilen «Evrensel Barış Armağanı», aynı zamanda «kısa film»in başına konan ve bir zaferi belirleyen «defne çelengi»dir. Geçen yazımda «Kısa film sinemanın molotof kokteylidir» demiştim. Bu kokteyli en iyi yapanlardan biri, belki de birincisidir Ivens.

Amacım «Uçan Hollandalı» için bir övgü yazmak değildi elbette. Ivens'i övmek bana düşmez ve bu iş daha önce binlerce defa yapıldı. Üstelik yabancı bir sinemacıdan söz açışımın, karmaşalar içindeki bazı çevrelerde ne gibi anlamsız tepkiler uyandıracağını bilmez değilim. Ama geçmişin, geleceğin tohumlarını taşıdığına, tarihin yolgösterici gücüne ve daha önceki deneylerin, yaşantıların vazgeçilemez kılavuz taşları olduklarına inanıyorum. Ivens deneyi, ulusal koşulları birbirine hiç benzemeyen bir çok ülkede genç ve devrimci sinemacının işine yaramıştır. Türkiyede de böyle olacağından hiç kuşkum yok.

KISA FİLMİN GÜCÜ

Önce bir noktayı belirtmek isterim: Bu konudaki bazı ilginç görüşlere (*) rağmen kısa film, edebiyat alanındaki «hikâye» gibi özgün, az çok belirlenmiş bir tür değildir. Sinema sanatında türler daha çok konulu film, belge filmi, canlandırma filmi biçimlerinde ortaya çıkar. Kısa film - Uzun film ayrımı daha çok teknik anlamda bir ayrımdır, filmin uzunluğunu belirler. Bu yüzden geçen yazımda da ele alacağımı belirttiğim «Kısa filmin gücü» bu çeşit filmlerin özünde saklı niteliklerden değil, gerçekleştirilmesindeki ve gösterilmesindeki kolaylıklardan (deyim yerindeyse), tavizsiz bir tavra hazırladığı olanaklardan doğmaktadır.

Gerçekten genç sinemacının karşısına çıkan ilk ve başlıca engel, sinemanın ekonomik koşullarıdır. Gelişmiş bir çağın sanatıdır sinema. Bu yüzden el emeğine değil bir endüstriye dayanır. Uzun film adını verdiğimiz 1,5 - 2 saatlik bir film yabancı ülkelerde milyonlara, Türkiyede ise yüzbinlere mal olmaktadır. Bu ekonomik koşulları aşılamaz duvarlar sayanlar, «öyleyse» diyorlar «sinemacı piyasanın koşullarına uymak zorundadır.» Çekilen bir filmin gösterilmesi, harcanan parayı bu gösterilerle elde etmesi gerekir. Bu ise gene endüstrinin iç koşullarına bağlıdır. Sinemalarda gösterilemiyen bir film arkası gelmiyecek bir fantezi, bir gösteriş, anlamsız bir serüvendir». İlk bakışta haklı görünen bu görüşlerin savunucuları çok önemli bir gerçeği gözden kaçırıyorlar: Boyun eğmemiz gerek dedikleri bugünün ekonomik düzeni gerçekte değişmesini istediğimiz düzendir. Ve özellikle sanatçı karşı koymak, düzenin isterlerine direnmekle yükümlüdür. Bunu yapmadığı an belki ekonomik yapıyla çatışmaz ama kendi kendisiyle, yaptığı işin varlık nedeniyle çelişmeye düşer. Üstelik tarihsel süreci, bilinçlenmeyi yavaşlatır, farkında olmadan tutucu güçlerin ekme-

---

(*) Bu konudaki en ilginç görüş, Marx'çı sanat kuramında ortaya çıkmaktadır. Bu anlayışa göre geleceğin toplumunda sanatçı, kendisine özel ayrıcalıklar tanınan bir kişi olmaktan çıkacak, belki de «sanat» ayrı bir meslek olmayacaktır. Geleceğin toplumunda yaşayan her insan için yaratma eylemi, üretim eylemi gibi doğal bir özellik kazanacaktır. Sanat yaygınlaşmalı, sanatçı - okuyucu veya seyirci karşıtlığı ortadan kalkmalı, her birey kendi yaşantısını yaratıcı eylemle zenginleştirebilmelidir. İşte kısa film bu alanda zengin olanaklar getirmekte, gerçek bir «halk sanatı»nın tohumlarını içinde taşımaktadır.

ğine yağ sürer. Piyasa koşullarına karşı çıkılamaz diyenler fantezi ile devrimci tavrı, gerçekçilik'le opportünizmi birbirine karıştırmaktadırlar. İşte bütün bu gerçekler bizi ister istemez, devrimci ve tavizsiz bir sinema ile piyasanın koşulları arasındaki çelişmeye aldırmayan, yaşamasını belirli bir endüstrinin işleyişine (geçici bir süre için) borçlu olmayan bir film türüne, yani Kısa Film'e götürmektedir. Kısa film çoğu zaman genç sanatçının başka alanlarda elde ettiği mali olanakların, yeni bir sinemanın doğuşu, gerçeklerin sinema sanatı yoluyla yansıtılabilmesi ve bunun sanatçı onuruna yakışır biçimde gerçekleşmesi amacıyla ilk elde bir karşılık beklemeden harcanması olayına dayanır. Bu yüzden hiç olmazsa başlangıçta sinema endüstrisinin işleyişi ile bir alıp vereceği yoktur.

Burada, öbür sanatların ülkemizdeki serüvenine kısa bir göz atmanın yararlı olacağına inanıyorum. Bilindiği gibi bugün hemen hemen bütün sanatlar bir endüstri aracılığı ile alıcısına ulaşmaktadır. Bu konuda en belirgin örnek yazı sanatlarının durumudur. Her türü ile edebiyatın alınyazısı bugün basın endüstrisinin elindedir. Günlük gazetelerin, haftalıkların ve kitapların oldukça yaygın birer haberleşme aracı durumuna geldikleri Cumhuriyet döneminde bu baskı sürekli olarak artmıştır. Tıpkı yerli sinema'da olduğu gibi gazete patronları da «halk bunları istiyor» sloganına sıkı sıkıya sarılmışlar, ucuz magazin romanları, pehlivan tefrikaları, hazret masalları, seks ve serüven saçmalıkları ile okuyucularını afyonlamışlardır. Bu durum temeli bozuk bir ekonomik yapının bilimsel ve doğal sonucudur. Bu yayınlar ortaya birçok sözde romancı, sözde hikâyeci, sözde şair çıkarmıştır. Esat Mahmut'tan Suzan Sözen'e kadar düzinelerle imza deyim yerindeyse «ekmek paralarını» bol bol çıkarmışlardır yayınlardan. Ama sanat olaylarının en dışındaki aydın bile bugün Türk yazı sanatını bu kişilerin temsil etmediklerini bilir. Gerçek sanatçıların basın endüstrisi karşısındaki tutumları çok kesin, aynı zamanda gerçekçi olmuştur. Bir elin parmaklarını aşmıyacak sayıda yazar, uzun çalışma yıllarından sonra bir iki eserini günlük gazetelerde yayınlatabilmiş, bunun dışındakiler ise «basın endüstrisi»nin dışında, öncü ve «amatör» denebilecek yayın organlarında Türk yazı sanatının bütün ilginç eserlerini yaratmışlardır. Bu «amatör» yayın organları, dargelirli sanatçıların başka işlerde kazandıkları birkaç kuruşun bir araya gelmesiyle çıkan gösterişsiz dergiler, ufak kitapçı dükkânlarıyla desteklenen kitap yayınları ya da kimseye boyun eğmek istemeyen şairin kendi parasıyla çıkardığı birkaç formalık kitaplardı. Bütün bu yazarlar isteselerdi bugünkü aklıevvel sinemacıların özürlerini kullanabilir, Esat Mahmut gibi romanlar yazıp, «ekonomik koşullar böyle gerektiriyor. Biz halk romancısıyız. Sizin yazdıklarınızı kimse okumuyor» sözleriyle gerçek sanatçıları eleştirebilirlerdi. Bütün bu sanatçılar aynı zamanda gerçekçiydiler dedim yukarda. Öyledirler. Çünkü hepsi de geniş okuyucu kitleleriyle buluşamamanın acısını derinden duydular. Ama biliyorlardı ki önemli olan sanatçının tavizler vererek çok okunması değil, bu yeni ve öncü seslerin geniş kitlelere ulaşmasını önleyen düzenin değişmesidir. Ülkenin ekonomik yapısında dönüşümler olmadıkça eğitim bir azınlık nimeti olmaktan kurtulamıyacaktı. Yazılan her satır yazı, çevrilen her metre film gibi ancak bir roman alabilenlerin bir filmi seyretmeyie gidebilenlerin dikkatine ulaşabilecekti. Üstelik korkunç baskıların ağır kılıcı altında. Küçük kasabalara kadar ulaşan her sanat eseri, şu ya da bu yolla yirmiye yakın aracının gizli ya da açık sansüründen geçer. Bütün bu engelleri aşan bir sanat eseri zaten çok tavizlidir. Her nabza uygun, fincancı katırlarını ürkütmeyecek bir çeşit eğlenceliktir.
Bu kuralın dışında pek az sanat eseri çıkabilmiştir. O zaman sanatçıların yaratma eylemlerini öncü çevrelerde göstermeleri, bir yandan da sanat - halk ilişkisini rayına oturtacak bir politik eylemi her zaman kuvvetle desteklemeleri gerçekçi bir tutumdur.

İşte Türkiyede sinemacı için bu yol her zaman kapalı bir yol gibi gösterilmek istenmiştir. Oysa bir kısa filmin gerektirdiği mali olanaklar, ilk kitabını yayınlayan bir genç yazarın harcadığı paradan hiç te daha fazla değildir.

BİR KISA FİLM İÇİN GEREKLİ HARCAMALAR

Yaptığımız hesaplara göre 10 dakikalık ve 35 mm. lik bir film için yaklaşık olarak 3500 Tl. sı yeterlidir. 12 dakikalık ve 16 mm. lik bir film için ise sinemacının sadece 1450 TL. sına ihtiyacı vardır. Elbette bu hesapları yaparken genç sinemacının oyuncu, senaryocu, alıcı yönetmeni için para ödemiyeceğini öbür teknik gerekler için de en az parayı sarfedeceğini önceden kabul ediyoruz.
Bu masrafların dökümünü (yaklaşık değerlerle) aşağıya alıyorum:

35 mm. lik bir belge filmi
Süre: 10 dakika
Gerekli negatif ham film: (3 kat fazla film hesabıyla) 900 m. X 2 Tl. / 1800 Tl.
İş kopyası: 900 m. X 1 Tl. / 900 Tl.
Yıkama: 300 m. X 0,25 Tl. / 75 Tl.
Baskı: 300 m. X 0,50 Tl. / 150 Tl.
Ses: 300 m. X 1 Tl. / 300 Tl.
Stüdyo kirası: 150 Tl.
Toplam: 3375 Tl.
16 mm. lik bir belge filmi
Süre: 12 dakika

Negatif ham film: (3 kat fazla film hesabıyla) 360 m. / 510 Tl.
İş kopyası: 360 X 1,25 Tl. / 450.00 Tl.
Yıkama ve baskı: 360 X 0,75 Tl. / 270 Tl.
Ses: 120 X 1 Tl. / 120 Tl.
Stüdyo kirası: 100 Tl.
Toplam: 1450 Tl.

Çoğunu 1950'den sonra tanıdığım Türk yazar ve şairleri, küçük ve öncü yayınevlerinin dar olanaklar yüzünden basamadığı, yayın endüstrisinin ise tıpkı Yeşilçam gibi «para getirmez» kaygısıyla basmadığı eserlerini aşağı yukarı 1000 - 3000 Tl. harcayarak kendileri bastırdılar.

Sinemacılar da aynı yolu tutabilirler. Tutmalıdırlar. Artık sinema sorunları üzerinde kısır tartışmalara harcanacak zaman kalmamıştır. Bir film yapmak için gerekli teknik araçlar arasında ilk akla geleni yani «alıcı» bulmak ta bir sorun olmaktan çıkmıştır. Sendika, Dernek gibi kurumların, T. S. T. 'nin ve üyelerinin ayrıca bütün bunların dışında tek tek kişilerin elinde düzinelerle «alıcı» bulunmaktadır. Bu alıcılar kolayca elde edilebilir. Alıcı yönetmeni bulmak alıcı bulmak kadar kolay değilse de büsbütün olanaksız da değildir. Ayrıca genç sinemacı giderek Vertov'un deyimiyle «Tcheloviek S Kino Apparatom / Kameralı Adam» olmak, alıcının özelliklerini bilmek, onu iyi kullanmayı öğrenmek zorundadır.

Çekim için gerekli maddi olanaklar sağlanınca - bir parça fedakârlıkla da olsa - geriye çekim ve çekim sonrası sorunları kalmaktadır. Çekim'in iç sorunlarının genç sinemacı bir ekip dayanışması, belgesel yöntemler ve kendi dünya görüşünün gücü ile çözecektir. Yapılacak filmlerin özü ve genel tutumu konusuna gelecek yazımda gireceğim. Burada öncelikle ele almamız gereken konu kısa film'in çekim sonrası sorunlarıdır.

KISA FİLMLERİN GÖSTERİM VE PARA GETİRME OLANAKLARI

Önce çok bilinen ve çok tekrarlanan bir yalın gerçeği söyliyelim: Bir film seyirciye gösterilmek için yapılır. Kimsenin seyretme olanağı bulamadığı bir film, bir sinema olayı olarak henüz tamamlanmamıştır.

Bağımsız sinemaya karşı olanlar bu gerçekliği her zaman savlarına dayanak yaparak kısa filmi mahkûm etmek istemişlerdir. Oysa durmaksızın gelişen toplum olayları hiç te onları doğrulamamaktadır. Çevrilen bağımsız bir kısa filmin gösterim olanaklarını kısaca gözden geçirelim:

1. Son birkaç yıl, kısa filmler için asgari 7 - 8 bin kişilik son derece dikkatli ve bilinçli bir seyirci kitlesi getirmiştir. Bu seyirciler, Sinematek'lerin, Arşiv ve Kulüplerin üyeleridir.
2. Okul, sendika, meslek kuruluşları gibi kamu kurumlarında film gösterileri ağır ağır bir gelenek durumunu almaktadır. Kısa filmler, özellikle bir ülke gerçeğini açıklamakta gösterdiği güç ölçüsünde bu kurumların büyük ilgiyle karşılanmaktadır.
3. Ülkemizde yeni kurulan televizyon'un hangi doğrultuda gelişeceği henüz belli değildir. Ancak edindiğimiz ilk izlenimler televizyon'un da kısa film için olumlu bir gösterim alanı açacağını gösteriyor.
4. Basının kuvvetli desteği bu türden filmlerin normal sinema salonlarında gösterilmesine yardımcı olabilir. Nitekim bazı firmalar daha şimdiden bu konuda çalışmalara başlamış durumdadırlar.
5. Bazı ticari kurumlar canlandırma tekniğiyle ya da belgesel anlayışla yapılan bazı kısa filmleri, örneğin «...Bankasının bir kültür filmi» başlığı altında ve içeriğine müdahale etmeksizin salonlarda halka sunmaktadırlar. Çok güvenli olmamakla birlikte bu durumun da bir gösterim olanağı olduğu açıktır.
6. Öncü ve gözüpek kısa film atılışları için en önemli gösterim olanaklarından biri de yabancı ülkelerde ve Türkiyede yapılan yarışma ve şenliklerde ortaya çıkmaktadır. Bu yarışmalardan birinde derece alan ya da beğenilen bir kısa film bütün yeryüzünde geniş bir seyirci topluluğu kazanmış demektir.

Bu gösterim olanaklarının büyük bir bölümü elbette gelir sağlamıyan türdendir. Bu yüzden kısa filmler uzun piyasa filmleri için ciddi birer «ticari rakip» sayılamazlar. Kısa filmin başarısına inanmıyanlar bu yüzden onu küçümsüyorlar. Ancak «ticari birer rakip» olmayan kısa filmler gayet güçlü bir sanat ortamı yaratabilirler. Çünkü bu amacı gerçekleştirmelerine yetecek seyirciye daha şimdiden sahiptirler. Bir kaç yıl direnilebilirse bir süre sonra kısa filmin, tek eksiği olan ekonomik temeli de kazanacağı, kısa film yönetmenlerinin sinemayı ikinci bir iş gibi yürütmekten kurtulacakları gün gibi açıktır. Sinema tarihi bunun sayısız örnekleri ile doludur. Ayrıca kısa film alanında elde edilen başarılar ticari sinemayı da etkileyecek, daha iyi filmler yapmak isteyenleri yüreklendirecek, yolunu şaşırmışlara gerçekleri gösterecek ve en önemlisi kısa film yönetmenlerinin uzun film yapabilme yollarını açacaktır.

Ancak bütün bu başarılar, yapılan kısa filmlerin gerçek sanat değerleri taşımalarına, Ulusal gerçekleri derinden kavrayıp yansıtmalarına, yerli filmlerin çoğunluğunda bulunmayan bir yapı sağlamlığını ve görüntülere dayalı (konuşmaya değil) bir anlatım gücünü getirmelerine bağlıdır. Bütün bunlar ise «Ulusal sinemanın içeriği ve yapısal özellikleri» konusuna sıkı sıkıya yapışıktır. Bu içerik ve yapı sorununu gelecek yazımda ele alacağım.

sinematografik hürriyet ya da sansür konusunda



Sinemada sansürün ilk kurbanlarından: Edvin S. Porter'in «Dul Bayan Jones»u. (1896)

altan yalçın

Fransa 1790 yılı. 24 Ağustos 170. Yöneticiler bugün yeryüzünün hemen bütün ülkelerinde çeşitli uygulamalar gösteren «sansür»ün atası sayılabilecek bir yasayı yürürlüğe koyuyorlar. Bu yasa Lumière kardeşlerin ilk sinematograf aygıtını bulup film çevirmeye başladıkları günlerde tekrar ve aynı hükümlerle (içine sinema yapıtlarını da ekliyerek) uygulanacaktır. Aradan geçen 118 yıl insan düşüncesine sanki hiç bir açıklık getirmemiş gibi. Fransız sinemasında 1790 sansür yasasıyla ilk yasaklanan sahne «dörtlü bir idam sahnesi.»

Amerika, 1896 yılı. Edrin S. Porter'in çektiği «Dul Bayan Jones» filminde bir öpüşme sahnesi içlerinde derin ahlak duyguları (!) taşıyanları galeyana getirmeye yetiyor Gerekçe insan aklının düşünebileceği her türlü kabalıktan öte olması. (Bu sahne yeryüzü sinemasında ilk gros-plan olarak anılır).

Ve yeryüzünün çeşitli ülkeleri, değişik yıllar, fakat benzer uygulamalar. Ve aynı teraneler, genel ahlak, kültür, tehlikeli fikirler...

Bugün yeryüzünün bütün ülkelerinde uygulanan sansür'ün sacayağı yukarda sözünü ettiğim üç kavramdan oluşuyor: Ahlakî yönden sansür, Kültürel yönden sansür, Politik yönden sansür.

Sansür nedir...

Uzun yıllar Türkiye'de Merkez Kontrol Komisyonu başkanlığı görevini yapan Alim Şerif Onaran 600 sayfayı bulan doktora tezinde (1) sansürü şöyle tanımlıyor «İster açıkça sansür adı altında, ister kontrol, ister denetleme veya inceleme adı altında anılsın, filimlerin halka irae edilmeden önce, gerek senaryo halinde, gerek çekim safhasında ve gerekse laboratuar işlemi safhasında ve bu safha tamamlandıktan sonra kontrol altında bulundurulması şeklindeki idarî işlemlerin tümüne sansür demek iktiza eder.»

Bu tanımdan anlaşılacağı gibi idarî sansür 4 dişli bir çark halinde işlemektedir. Film yapılmadan önce senaryo safhasında engellenebilir. Yapım sırasında, çekim bittikten sonra ve seyirci önüne çıkarıldığında idarî makamlar filme elkoyabilirler. Kavramın kökeni konusunda ise aynı kaynak bize şu ilgi çekici açıklamayı veriyor:

«Sansür tabiri, genellikle iki birbirine yakın anlamda kullanılmıştır. Orijinal ve dar anlamıyla sansür: beyan, anlatım ve nakilde yasaklama ve önlemedir. «Censors» (sansürcüler) eski Roma da esas bakımından «Census» (vergiye esas teşkil edecek istatistik) hazırlarlardı. Bu iki kelime «Censere» (Değerlendirmek, vergilendirmek) anlamındaki latince bir kelimeden türemektedir. Eski Roma sansürcüleri, vatandaşlar hakkında yalnız istatistik tanzimi değil, aynı zamanda ahlak ve davranışları yerinde murakabe görevini de icra eden yargıç sınıfını temsil ederlerdi.»

Bu serüvene yaratıcının kendi engellemelerini, ekonomik sınırlanmaları, seyirci gözünü, ve çoğun sansürcüler kadar sınırlayıcı eleştirmenleri ka-

tarsak sinema sanatının bir «yasaklar sanatı» ya da yasaklara rğmen yapılması etkilemesi gereken bir yaratma olduğu ortaya çıkar.

Ülkemizde sansür serüveni yeryüzünün diğer ülkelerinden daha farklı olmamıştır. Önceleri mahalli idarelerin sözde kontrolundan geçen ve iş olsun diye alınan bazı belgeler dışında 1934 yılına kadar yasal bir sansüre rastlanmamaktadır. Bu günkü uygulanması 1934 e dayanan Polis vazife ve selahiyetleri kanununun 6 maddesine göre: zaten sanatın zirvesine ulaşan (!) filmlerimiz yargılanmakta, kontrol edilmekte ve halkımızın tehlikeli fikirlere kapılmaması, ahlakının bozulmaması kültürünü geliştirmesi sağlanmaktadır!

Uygulamaya ışık tutan Polis vazife ve selahiyetleri kanununun 6. maddesinde «Hariçten gelen filimlerin gösterilmesi ve dahilde yapılan filimlerin çekilmesi, polisin izine bağlıdır. Polis filimlerin ve senaryoların tetkik ve muayene işini alâkalı makamlarla birlikte ve nizamnamesine göre yapar.» denilmektedir. Kanunda sözü edilen nizamname ,yani 31/7/1939 neşir tarihini taşıyan «Filimlerin ve Film Senaryolarının kontroluna Dair Nizamname» ise şu hükümleri taşımakta:

Madde 7: Aşağıda yazılı gayelerden birine matuf olan filmlerin gösterilmesine müsaade edilmez:

1. Herhangi bir devletin siyasî propogandasını yapan,
2. Herhangi bir ırk veya milleti tezyif eden,
3. Dost devlet ve milletlerin hislerini rencide eden,
4. Din propagandası yapan,
5. Milli rejime aykırı olan siyasî, iktisadî ve içtimaî ideoloji propogandası yapan,
6. Umumi terbiyeye ve ahlâka ve millî duygularımıza mugayir bulunan,
7. Askerlik şeref ve haysiyetini kıran, ve askerlik aleyhinde propaganda yapan,
8. Memleketin inzibat ve emniyeti bakımından zararlı olan,
9. Cürüm işlemeye tahrik eden.
10. İçinde Türkiye aleyhinde propoganda vasıtası olacak sahneler bulunan.

İsadan sonra 1968 yılı Türkiye'sinde sinema sanatı bu «On emrin» gereklerine uygun olarak seyredilmekte ve halkın bilcümle kötülükleri bilmemesi, öğrenmemesi sağlanmaktadır!

Konunu hukuki geçerliliğini, Anayasal ilişkilerini, bir sanat eserini gerçekte kimlerin değerlendirebileceğini ,polis vazife ve selâhiyetleri Kanununun Faşist İtalyan Yasalarından devşirildiğini şimdilik bir yana bırakarak asıl anlaşılması gereken bir gerçeğe dönmeyi yeğ buluyorum.

Bazılarına çok bilinen bir şey gibi gelecek gerçek «Sinemanın bir Sanat» olduğu gerçeğidir. Uzun yıllar ülkemizde sinema diğer horlanan sanatlar gibi, tiyatro gibi, müzik gibi eğlencelik olarak görülmüştür. Bu görüşle ilgili olarak yasa koyucu, çocuklarını tehlikeli oyuncaklardan uzak tutmak için umacılar yaratan anne durumuna düşürülmüştür. Bir sanat eseri karşısında sansür etkisiz, yaptırımsız ve komik duruma düşmeye yargılıdır. Çünkü gerçek sanat eserlerinin yasaların formlarıyla bir alıp veremediği yoktur. Ve bu anlamda bir sanat suçundan söz edilemez.

Sansür kaldırılmalıdır

Dünyanın çeşitli ülkelerinde konuyla ilgili kimselerin, özellikle sansürden yana olanların, devletlerin ya da hükümetlerin Sinema Sansürü konusunda ileri sürdükleri gerekçeler kısaca şöyle özetlenebilir:

1. Sinemanın diğer bütün sanatlardan güçlü ve etkileyici olması,
2. Buna bağlı olarak yayılma ve geniş halk yığınlarına ulaşabilme kolaylığı.
3. Devletin halkı, yetişme çağındaki insanları kötü ve çarpık düşüncelerden korumak görevi.
4. Yine devletin toplum güvenliğini, kültürünü koruma, geliştirme ödevi.
5. İnanış, genel ahlak gibi toplum değerlerinin bozulmasını, yozlaşmasını önleme.

Bütün bu gerekçeler haklı gibi gözükseler bile bir sanat eserinin yargılanması engellenmesi için yeterli gözükmemektedirler. Tersine bu gerekçelerin ışığında çıkarılan yönetmelikler, kararnameler sağlam bir yasal değerlendirmeye dayanmadıklarından uygulamada çözülmesi güç bazı olaylara yol açmaktadır. Çünkü sinemanın değerlendirilmesinde katı yasal uygulamalar değil sanatın kendi yasaları geçerlidir. Ve değerlendirme ölçütü bir filmin gayri ahlaki, gayri milli, antimilitarist olu polmadığı değil, sinema sanatına yaraşır olup olmadığıdır, içinde sanatçı kaygılar taşıyıp taşımamasıdır. Gerçekte sinema seyircisini ilgilendiren, etkiyen, klütürel gelişmesine ışık tutan şey bir filmin yaşanılan olayları gelişigüzel sıralaması olmayıp, yaratıcının kişisel yorumunu, yine kendi formlarıyla ortaya koyuşudur. Yeryüzünde milyonlarca insanı müzelere genel kitaplıklara, karanlık sinema salonlarına sürükleyen güç, her gün yaşadıkları alıştıkları binlerce olayın kopyalarını görüp okumak, bir kez daha eskisi gibi yaşamak tutkusu değildir elbette. Bu güç çirkini güzelleştiren, yaşamayı, kültürü, moral bilinci güçlendiren sanatın gücüdür. Her sanat eseri bize yaşadığımız dünyadan edinilen izlenimlerle yaratılan bir başka dünyanın, görüntüleri-

ni, sözlerini ve müziğini getirir. Bunun içinde Sinema Sanatına yaraşır filmler bizim günlük yaşamamızın o çok alışılagelmiş, müstehcenlik, ard düşüncelilik, ve diğer ölçütleriyle yargılanamazlar.

«Sinemanın diğer bütün sanatlardan güçlü ve etkileyici» olması «Yayılma ve geniş halk yığınlarına ulaşabilme kolaylığı» da onun daha doğmadan boğulması için değil, ülkenin kültürüne yeni katkılarda bulunabilmesi, olanaklarının geliştirilmesi için bir sebep olabilir Çünkü bu sanatlar bütünü aynı zamanda geniş halk yığınlarının ancak köklü toplumsal dönüşümlerle kazanacakları estetik olanakları, şimdiden ayaklarına kadar ulaştırmaktadır. Bunun için de devlet sinema sorusuna sansür gözlüklerini çıkartarak eğilmelidir. Gerçi bu gerekçelerin ilk bakışta haklı gibi görünen, suça teşvik, şiddet ve zulüm, vd. türünden kötü etkileri engellemeye dayandığı ve bu yüzden de sansür'ün gerekli olduğu düşünülebilir. Fakat sözü edilen kötü etkiler bir sanat eseri olan sinemanın sorusu olmaktan uzaktırlar. Onlar olsa olsa yüksek tirajlı gazetelerde yayınlanan «Killing» resimli romanlarının ya da kötülük ticaretinin konusu ve sorusu olabilirler.

Kaldı ki yasa koyucu geniş yayılma olanakları bulunan araçlardan biriyle işlenecek suçlar için ağırlaştırıcı maddeleri yasalara koymaktan kaçınmamıştır. Eğer bir film gerçekten suça teşvik edici, tahrik edici ise ve bu kolay para kazanmak için bilerek yapılıyorsa (o filme bir sanat eseri olarak bakmamız imkânsızdır) o zaman yasalar bütün ağırlığı ile bu suç aracını ortadan kaldırmakta gecikmiyeceklerdir. Ama nasıl ki yeryüzünde bir yığın suç var diye bütün insanları suç işlemekten alıkoymak için hapishanelere sokmuyorsak, kötü filmler yapılacak diye de bütün bir sanatı daha doğmadan engellememiz mümkün değildir. Uygulamada ise sansür suç işlemekten alıkoymak bir yana tam tersi kendi suça teşvik eder bir kurum haline gelmektedir.

Sansür yetkililerine göre (3) filmciler senaryo kontroluna çevrilecek senaryo yerine sansür gereklerine uygun bir senaryo göndermekte, film çekildikten sonra yine sansürden geçebilecek olan kısımlar sansüre gönderilmekte ve film sansürden çıktıktan sonra sansürden geçmemiş parçalar da eklenerek seyirciye sunulmaktadır. Mahallî idarelerse ihbar vaki olmadıkça sansür belgesiyle yetinmekte ve sansür kurumunu yeter bir garanti olarak görmektedirler. (4).

«Devletin halkı, yetişme çağındaki insanları kötü ve çarpık düşüncelerden koruma, toplum güvenliği ve kültürü koruma, inanış ve genel ahlakı koruma ödevleri» ne gelince bütün bu gerekçelerde yukarıda sözü edilen sakatlıklardan arınmış değildir. Ne açıdan bakılırsa bakılsın filmlerin önceden kontroluna imkân veren sansür, kültürün geliştirilmesine, diğer bütün değerlerin yalnız bugünün insanları için değil geleceğin insanları için de yararlı ve geçerli olabilmesine karşı engel olucu niteliği ile mutlaka kaldırılması gereken bir kurumdur.

Soruyu kuramsal açıdan pratik alana aktardığımızda ülkemizde halen uygulanmakta olan sansür'ün yasa koyucudan daha bilge, yasalardan daha bilgiç olduğu ortaya çıkacaktır. Türkiye Cumhuriyeti Ceza yasalarının suç saymadıkları «Dost devlet ve milletlerin hislerini rencide etmek» fiili sansür nizamnamesine göre cezalandırılması gereken bir suçtur. Gerek polis vazife ve selahiyetleri Yasasının gerekse Sansür nizamnamesinin Anayasaya aykırı oldukları konusunda Doç. Dr. Çetin Özek'in şu ilgi çekici incelemesini de anmak sansür'ün niçin kaldırılması gerektiğine hukuki bir aydınlatma getirecektir. Türk Sinematek Derneğinin geçen yıl düzenlediği seri açık oturumlardan sansürle ilgilisinde sayın Çetin Özek konuyu şöyle inceliyor: (4) Bizce Polis Vazife ve Selahiyetleri Kanununun Sansürle ilgili maddesi tüm olarak Anayasaya aykırıdır. Yani bugünkü sansür mekanizmasının işleyişi, sansür tatbikatı yüzde yüz Anayasaya aykırıdır. Sebebi de şu: Anayasamızda fikir hürriyetinin açıklanması hakkı var, ayrıca 20. madde «Herkes düşünce ve kanaat hürriyetine sahiptir. Düşünce ve kanaatlerini söz, yazı, resim ile veya başka yollarla tek başına veya toplu olarak açıklayabilir ve yayabilir.» der. İkincisi yine İşçi Partisinin dayandığı* 21. maddedir ki Bilim ve Sanat Hürriyeti ile ilgilidir. Bu iki madde bütün vatandaşlara Fikirlerini resim yoluyla - ki sinema da çoğaltılmış ve basılmış bir resimler silsilesi olduğuna göre bu yolla açıklamak hakkını veriyor. Bütün bu özgürlükler sınırsız mıdır? Sınırlıdır. Fakat bu sınırı yine Anayasamızın 11. maddesi göstermiştir. 11. madde Temel hak ve Hürriyetler anayasasının sözüne ve ruhuna uygun olarak ancak kanunla sınırlandırılabilir, diyor. Demek ki düşünce hürriyetini, bilim ve sanat hürriyetini sınırlayacak tedbirler ancak kanun olacaktır. Halbuki bizim tatbikatımızda Polis Vaizfe ve Selâhiyetleri kanunu sadece sansür yapma yetkisi polise aittir, diyor. Hangi sebeplerle ve neye dayanarak bir filmi kabul veya reddedeceği kanunda gösterilmiş değildir. Esas sısinde gösterilmiştir. (Sayın Özek burada 7 madsinde gösterilmiştir. (Sayın özek burada 7. maddenin yukarıda gösterilen fıkralarını sıralıyor) Kastedildi mi bu maddelerin içine bir filmi sokmamaya imkân yoktur. Demek oluyor ki bütün uygulama doğrudan doğruya idarenin, polisin eline kalmış olmaktadır. Bunu da bir nizamname yapmaktadır. Halbuki Anayasanın 11. maddesi açık olarak hakların ve hürriyetlerin sınırlan-

dırılmasının kanunla mümkün olduğunu söylemektedir.

Bütün bunlardan başka bazı hukuki aksaklıklarda vardır. Anayasaya aykırılık sonucu doğuran bir başka nokta da şudur: Senaryolar ve afişler de kontrol edilmektedir. Bunlar basılmış eserlerdir, matbuadırlar. Nizamname bunların da sansürüne imkân vermektedir. Anayasamızın 22. maddesi Basın hürdür, sansür edilemez, demektedir. Yine Anayasanın 24. maddesi kitap ve broşür yayını izne bağlı tutulamaz, sansür edilemez, ifadesinde bulunmaktadır. Senaryoların kontrolu dolaylı olarak basın üzerine sansür yaratmış olmaktadır ki bu da anayasa'ya aykırıdır.
Konunun yasal açıklaması bize sansürün sebeb-i vücudu için gerekli hiçbir dayanağın bulunmadığını göstermektedir. Ve asıl korkulması, engellenmesi gereken şey karanlık salonlarda seyircinin sık sık sansürle yüz yüze bırakılmasıdır.

Saymakla bitmiyecek sakıncalardan biri de ülkemizde mevcut sansür uygulamasının, yalnız yabancı filmler için uygulanabilirliğidir. Yerli filmcilerimiz yukarıda sözünü ettiğim kolaylıklardan! yararlanıp halkın bu günkü beğenilerini daha da yozlaştıran bazı filmleri seyircilerine sunarken, sinemanın gelişmesine bir Türk Sinema sanatının yaratılmasına yardımcı olabilecek yabancı filmler, gümrükten hemen sansürü boylamakta ve gereken yerleri! münasip bir biçimde kesilip seyirciye sunulmaktadır. Ya da bütünüyle yasaklanabilmektedir. Bu düzenin doğal bir sonucu olarak sansürcüler (ki memuriyetleri gereği) bir filmi hiçbir zaman sanat açısından değerlendirebilecek kimselerden seçilmemektedir.

Gerekiyorsa Nasıl bir Sansür

Köklü bazı dönüşümlerin gerçekleşmediği bir toplumda ilk bakışta alabildiğine özgürlük gibi gözüken Sansürün kaldırılması olayı imkânsız gibi gözükmektedir. Ama yetişen yeni kuşaklar bu günün hakedilmiş sansürünü değiştirip ortadan kaldıracaklardır. (Burada hakedilmiş sansürle ne kasdettiğimi açıklama gereğini duyuyorum: Yıllar boyu ülkemizde yapılagelen ve bir kötü ticaretin ürünü olan filmler aslında böylesi bir sansürü hatta daha ağırını haketmişlerdir. Fakat kötü bir yazgı belki de hiçbir sanat değeri bulunmayan filmleri değil, sanatçı kaygılar taşıyan insani ve ülkenin gerçeklerine ilişkin filmleri sansürle takışmaya yargılamıştır).
Bugün mevcut statü içinde bir takım aksaklıkları güçlükleri ortadan kaldırmak imkânsızdır. Yapılması gereken ilk işlerden biri -ki bu, bugün meşru olmadığı gün gibi açık bulunan sansürü meşru hale de getirecektir- Film kontrol nizamnamesinin yeniden gözden geçirilmesi ve Anayasamızın sözüne ve ruhuna uygun bir yasa halinde düzenlenmesidir. Buna bağlı olarak sinema eserlerinin değerlendirilmesi hükümetlerin memurları tarafından değil estetik bir kurul tarafından olacaktır. Ve en azından bu estetik kurul 'Nesnel anlamda sanat kaygıları taşıyan' filmleri sansür dışı kabul edebilecektir. Bunun dışında kalacak ve sanat adına yaraşmayan kötü ticaret filmleri de karşısında yasaların koruyucu ve engelleyici ağırlığını bulacaklardır. Ayrıca böyle bir yasa hem ülkenin kültür garantisini, hem yetişme çağındaki insanların, çocuklarımızın, kardeşlerimizin zararlı etkilerden korunmasını sağlıyacaktır. Kısaca sansüre meşruluk vermek için ortaya atılan bazı düşüncelerin haklı yanları da böylece gerektiği gibi uygulanmış olacaktır. Uygun bir sinema yasasının kabulu ve uygulanması sinemaya kendilerini adıyacak genç kuşakların da yetişmelerinde ışık tutucu bir rol oynayacak onları çirkin piyasa koşullarına köle olmaktan kurtaracaktır.

«Sinematografik Hürriyet» Konusunda Kısa bir tanıtma.
Yukardaki yazıda sözünü ettiğim Sinematografik Hürriyet adını taşıyan Doktora Tez'i Merkez Film oKntrol komisyonu başkanı Alim Şerif Onaran tarafından 1965 yılında Ankara'da yazılmış fakat basılmamış bir inceleme. Daktilo yazısıyla yazılan ve 600 sayfayı bulan tezin aslı konuyla ilgilenen seyirci okurlar ve sinemacılar için bir takım olayları nesnel bir gözle yansıtması bakımından oldukça değerli. İnceleme dünyanın çeşitli ülkelerinde mevcut sinema yasalarını, bu yasaların uygulamalarında doğru ya da sapan yanları ve nihayet yılların deneyine dayanılarak yazılmış ülkemizdeki Sansür ve uygulamalarını barındırıyor. Kitabın yararlandığı kaynakların bir hayli kalabalık oluşu anlatımda bazı zorlamalara yol açıyorsa da dünya yüzünde sinemanın sansür serüvenini yansıtması bakımından değerli ve tek inceleme. Bir hayli emeğe malolan incelemesinin sonunda Onaran Türkiyede konuyla ilgili belgeleri ve tutanakları vermiş, bunlar konusunda eleştirmelerini eklemiş. Derli toplu bulunması bakımından geçmişle hesaplaşmak isteyen sinema adamlarının yararlanabilecekleri bir belge niteliğini taşıyor.

---

(1) Sinematografik Hürriyet: Özellikle bu Hürriyeti filmlerin ve film senaryolarının kontrolu bakımından değerlendirilmesi. Alim Şerif Onaran, 1965 Ankara.
(2) Aynı eser.
(3) Alim Şerif Onaran, Sinema ve Sosyal Çevre.
(4) Türk Sinematek Derneği Sansür Açık Oturumu. Katılanlar: Çetin Özek Alp Zeki Heper - Baykan Sezer - Muhtar Kocataş - Onat Kutlar.

televizyon ve türk sineması

engin ayça

Her yeni anlatım aracı kütlelerde bazı değişikliklere sebep oluyor. Buna göre önceki anlatım araçları da, ortaya çıkan yeni durum nedeniyle ve ondan yararlanarak yeni anlatım yolları tutuyorlar, dillerini zenginleştiriyorlar. Bu, sinemanın ortaya çıkmasıyle tiyatroda böyle oldu ve şimdi de televizyon nedeniyle tiyatro ve sinemada böyle olmaktadır.

Sanatların aralarında olan çatışma ve çarpışmalar, dialektik olarak onların anlatımlarının yeni biçimler almasına yol açar.

Sanatlar arasında çok olağan olan bu durum televizyon ortaya çıkınca bambaşka bir görünüm getirdi.

Bir sanat olan sinemaya dış görünüşü ile çok yakın olan televizyon bugün sinemayı gerçekten etkilemektedir. Bu etki yalnız sinemayı değil tiyatro, müzik, opera ve baleyi de içine almaktadır. Son saydıklarımız televizyon karşısında birşey yapabilecek durumda değiller; dolayısıyla gerçek çatışma sinema ile televizyon arasında olmaktadır. Televizyon herçeşit film gösteriyor (konulu film, belge filmi, haber filmi, karton film...), özel televizyon filmleri yaptırıyor. Film televizyon yayınlarında en önemli yeri doldurmakta olduğu için sinema da bu duruma uymağa zorunlu bulunmaktadır. Bu zorunluluk sinemaya kuşkusuz pahalıya maloluyor. Sinema salonunda gösterilen bir film, televizyonda gösterildiğinde sinema sanatı olma niteliğini yitiriyor; bir heykelin ya da resmin siyah beyaz fotoğrafını görmek veya tiyatroyu perdede seyretmek gibi bir şey. Şöyle ki, karanlık sinema salonunda, beyaz perdede yansıyan görüntülerle seyirci arasında ilgi, seyircinin bu anda gömülmüş olduğu ruhsal durum (ki sinema sanatının kendine özgü özellikleri) gözönüne alınarak yaratılmış bir film, yarı ya da tamamen aydınlatılmış bir odada ya da başka bir yerde) yemek yiyen ,konuşan ya da herhangi başka birşey yapan seyirci ile küçük televizyon ekranı arasında kurulan ruhsal ilgi (ki sinemada kurulan ilgiden çok ayrı) içinde seyredildiğinde temeldeki soyluluğunu yitiriyor. Yine de kabul etmek zorundayız ki televizyon, seyircisine olan görevini yerine getirmek için film göstermeğe zorunludur.

Sinemanın sanat olduğu kadar endüstri de olması ortaya çok kritik bir durum getiriyor. Çünkü televizyon sinemayı sanat alanında değil, ekonomik alanda tehdit ediyor ve etkiliyor. Sinema yalnız endüstri olarak kaldığı sürece televizyona uymağa zorunlu kalacaktır.

Anlatım tekniği olarak bugünkü durumda televizyon ile sinema arasında genel olarak bir ayrılık yoktur. Büyük seyirci kitlesi sinemanın sanat yönüyle değil, eğlence yönüyle ilgilenmektedir. Televizyon bu seyirciye istediğini hiç sanat iddiasında bulunmadan kolayca veriyor, hattâ evinden sokağa çıkıp rahatsız olmasını da önleyerek, onu kendi evinde eğlendiriyor.

Dolayısıyle sinema, olağan bir sonuç olarak, geniş seyircisini yitiriyor fakat gerçek seyircisine kavuşuyor. Sinemanın bugünkü sorunu bu yeni durumda ilk önce kendi gerçek seyircisine olan görevini yerine getirmesi, onu hoşnut bırakması ve televizyonun film ihtiyacına, sanata ihanet etmeden, cevap vermesidir.

Dünyada son zamanlarda (özellikle Amerika Birleşik Devletlerinde) dikkati çeken durum yapımcının filmini televizyonda göstermek istemesidir; böylece bir gecede filmin milyonlarca insan tarafından görülmesi sağlanmakta ve film televizyona iyi bir para karşılığı satılabilmektedir. Bu durum bir bakıma yapımcının işine gelmektedir; çünkü uzun vade içerisinde kazanacağı parayı filmin yapılışından kısa bir zaman sonra elde edebilmekte ve böylece filmin yapılması için baş vurduğu borçlanmaları kısa zamanda ödeyerek bunların faizlerinin çoğalmasını önlemektedir.

Bu durum yönetmen için de önemlidir, çünkü bir anda filmini, normal sinema salonlarında birkaç yılda görebilecek bir seyirci kütlesi izlemektedir. Yönetmen topluma, insanlara iletmek istediği sesini bir anda duyurabilmektedir.

Durumu bu şekilde ele alıp kabul edince, olağan olarak, yapılacak filmlerin televizyon kalıplarına uyması gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Vista vision, cinemascope, cinerama, üç boyutlu film endüstrileri televizyonun ortaya çıkardığı bu yeni durum karşısında iflâs yoluna girmektedir. Hattâ bugün kulanılan normal çerçeve de, geriye dönüşle eski sessiz sinema devresindeki biçimini almak durumuna girmektedir.

Televizyon zoruyla 16 mm. lik alıcı gün geçtikçe daha çok kullanılır olmağa başlamıştır. (Bilindiği gibi televizyon filmleri hep 16 mm. olarak çekilmektedir). Televizyonun sesleri ve görüntüleri üstüne kaydettiği «ampleks» daha sinemada kullanılmağa başlamadı; gelecekte başlanılınca ortaya daha başka durumların çıkacağı muhakkaktır.

Sinemayı sanat olarak kabul edip, duyduğu, düşündüğü, inandığı biçimde film yapmak isteyen sanatçı, televizyonun çıkardığı yeni durum ve seyirci karşısında çok zor bir duruma düşmektedir. Televizyona uyması, yeni durum ve seyirciye gö-

re film yapması ve bu yolda ilerleyip sinemaya televizyon etkisinde yeni bir anlatım getirmesi mi; yoksa yeni duruma cephe alarak, kendisine bağlı kalan öz seyircisi için film yapıp, sinemaya televizyonla bağdaşamıyacak bir yeni anlatım bulması mı gerekir sorusunu herkes kendine göre cevaplandırabilir, ya da başka bir çözüm bulur. Önemli olan sinemanın yeni bir çağın eşiğinde olduğudur.

Bugünkü durumda henüz Türkiye'de gerçek anlamda bir sinema yoktur: Türkiye'de sinema ne endüstri olarak, ne de sanat olarak vardır. Türkiye'de sinemanın yalnız tecimi yapılıyor.

Türkiye'de yakında televizyon yayınları başlıyacak ve Türk sineması bu durumdan etkilenecek, «Yaşlı Türk Sinema»sı bünyesinde değişiklik yapmak zorunda kalacaktır.

«Fakat Yaşlı Türk Sineması»nın elli yıldan fazla bir geçmişi var. Eski düzen bugün de süregelmektedir. Bu düzenin değiştirilmesi çok zor ve zaman isteyen bir işlemdir.

Genç Türk Sineması bugünkü dünya sinemasının içinde olduğu yeni durumda doğmaktadır ve sinemayı Lumière'le beraber yeniden icadetmek yoluna girmeyip, şimdiye dek dünya sinemasının geçirdiği deney ve ve evrimlerden yararlanarak, onlarla birlikte hareket etmeli ve gelişmelidir.

Televizyon «Genç Türk Sineması»na yardım edecektir. Bu da televizyonun geniş çapta ihtiyacı olduğu belge ve haber filmleri yapımı sayesinde olacaktır.

Televizyon Türkiye'de belge filmciliğinin gelişmesini sağlıyacaktır. Belge filmi çalışmalarının bir yönetmenin yetişmesinde büyük önemi vardır.

Televizyon Türkiye'de bir sinema endüstrisinin kurulmasını sağlıyacaktır.

---

9 ŞUBATTAN 9 MARTA KADAR ÇEVRİLEN TÜRK FİLMLERİ LİSTESİ

AGÂH ÖZGÜÇ

ŞUBAT

16) **SUS SUS KİMSELER DUYMASIN** — Yön. Hulki Saner / Sen. Adnan Saner / Gör. Mengü Yegin / Oy. Hülya Koçyiğit, Erol Büyükburç, Sadettin Erbil, Gülgün Erdem / Yap. Saner Film

17) **KANLI NİGÂR** — Eser ve Sen. Sadık Şendil / Yön. Ülkü Erakalın / Gör. Orhan Kapkı / Oy. Belgin Doruk, Yusuf Sezgin, Selma Güneri, Turgut Özatay, Serpil Gül, Vahi Öz, Mualla Sürer, Suna Pekuysal, Münür Özkul / Yap. Hisar Film

18) **VESİKALI YARİM** — Yön. Lütfü Ö. Akad / Sen. Safa Önal / Gör. Ali Uğur / Oy. Türkân Şoray, İzzet Günay, Ayfer Feray, Aydemir Akbaş / Yap. Şeref Film

19) **ERİKLER ÇİÇEK AÇTI** — Eser. Esat Mahmut Karakurt / Yön. Nuri Ergün / Sen. Safa Önal / Oy. Ayhan Işık, Selda Alkor, Turgut Özatay, Cahit Irgat, Talat Gözbak, Feridun Çölgeçen / Yap. Er Film

20) **KABADAYI** — Yön. Yavuz Figenli / Sen. Nazif Kurthan Ümit Utku / Gör. Enver Burçkin / Oy. Sevda Ferdağ, Tanju Gürsu, Muhterem Nur, Erol Taş, Mine Soley, Hüseyin Peyda / Yap. Kervan Film

21) **ASLAN BEY** — (Renkli) — Yön ve Sen. Yavuz Yalınkılıç / Gör. Kaya Erereroz / Oy. Yılmaz Güney, Seyyal Taner, Erol Taş, Nuran Aksoy / Yap. Objektif Film

22) **AŞKA TÖVBE (Renkli)** — Eser ve Sen. Kerime Nadir / Yön. Türker İnanoğlu / Gör. Çetin Gürtop / Oy. Kartal Tibet, Filiz Akın, Önder Somer, Funda Postacı, Can-Sel / Yap. Erler Film

23) **KAHVECİ GÜZELİ** — Yön. Muzaffer Aslan / Sen. Fikret Arıt-Bülent Oran / Gör. Necati İlktaç / Oy. Türkân Şoray, Murat Soydan, Yusuf Sezgin, Muzaffer Tema. Feridun Çölgeçen / Yap. Sine Film

24) **ÜÇ HİKÂYE YILIN KADINI DEĞİL** — Yön ve Sen' Metin Erksan / Gör. Mengü Yegin / Oy. Nilüfer Koçyiğit, Hayati Hamzaoğlu, Muhterem Nur / - **MUTSUZLUK** - Yön ve Sen. İlhan Engin / Yön ve Sen. Nazmi Özer / Yap. Özer Film

MART

25) **HİCRAN GECESİ** — Eser. Güzide Sabri / Yön ve Sen. Osman F. Seden / Gör. Cengiz Tacer / Oy. Ediz Hun, Hülya Koçyiğit, Sezer Güvenirgil, Çolpan İlhan, Muzaffer Tema / Yap. Kemal Film

26) **İLK VE SON** — Eser. Esat Mahmut Karakurt / Yön. Memduh Ün / Sen. Ayşe Şasa - Memduh Ün / Gör. Cahit Engin / Oy. Cüneyt Arkın, Selda Alkor, Funda Postacı, Eva Abrahamson / Yap. Uğur Film

sinematek haberleri

Bir süre önce bu sayfalarda bildirdiğimiz «**II. Uluslararası Sinema Afişleri Sergisi**» Mayıs ayı başında Türk-Alman Kültür Merkezi salonlarında açılacaktır. Geçen yıldan daha çok sayıda ülkenin katılacağı sergi, Türk sinemaseverine sinema dünyasının değişik nitelikler taşıyan afişlerini incelemek ve tanıttıkları filmler konusunda bilgi edinmek olanağını verecek. Sergiye bu yıl, **ABD, Batı Almanya, Belçika, Cezayir, Danimarka, Fransa, İsveç, İtalya, Macaristan, Polonya, Romanya, S.S.C.B.** katılıyorlar.

Türk sanatçılarının çeşitli dönemlerde yarattıkları ender afişler de sergide yer alacaklar. Bu konuda okuyucularımızdan bir ricamız var. Ellerinde her ülkeden eski ya da yeni, plâstik nitelikler taşıyan afişler bulunan okuyucularımızın, bunları sergilemek üzere bize vermelerini diliyoruz. Sergi sonunda afişler kendilerine geri verilecektir.

Antonioni Toplu Gösterisi, Sinematek'in kuruluşundan bu yana bir yönetmen adına düzenlediği ilk toplu gösteridir. Türk seyircisi Antonioni'yi üç filmiyle tanır: önce «Kadınlar Arasında» geçtiği için «**Le Amiche**», sonra «Marcello Mastroianni ve Jeanne Moreau» oynadıkları için «**La Notte**» ve «Alain Delon» filmi olduğu için «**L'Eclisse**». Seyircinin talih ve talihsizliği işte buradadır. Bazı ünlü oyuncular oynadığı için Antonioni'nin kimi filmlerini görebilmiş, bu nitelikleri taşımayan öbür filmlerden yoksun kalmıştır. Sinematek'in amacı bugünkü Antonioni'nin gelişme dönemi içinde yaptığı filmleri, kısa metrajlarını «La Notte»-ye, «Deserto Rosso»ya, «Blow up»a bağlayan köprüyü üyelerine tanıtmaktır. Öyle sanıyoruz ki bu filmler, Antonioni'nin yapıtına bir başka boyut kazandıracak, başlarda yadırganan «Gece» ve «Batan Güneş»i açıklayacaklardır, Türk seyircisine.

Nisan ayı gösterileri bir başka ünlü yönetmenin, **Federico** Felli'nin son filmini üyelerimize sunmamızı sağlıyor. Sinematek gösterilerinin ilk yılında gösterilen «8 1/2» ve «Aylaklar / I Vittelloni»den sonra «La Strada / Sonsuz Sokaklar» da üyelere sunulmuştu. Sinemalarda gösterilen «Il Bidone», «La Dolce Vita» ile seyirci Fellini'nin yapıtını yeterince tanıma olanağını bulmuştu.
Bu kez yönetmenin üzerinde en çok tartışılan, en azından en büyük yankıyı uyandıran filmi gösterilerimizde yer alıyor: **Ruhların Giulietta'sı / Giulietta degli Spiriti.** Üyelerimizin «8 1/2» a gösterdikleri ilgiyi, Fellini'nin ulaştığı son aşamaya da göstermelerini bekliyoruz.
Nisan ayı programının bir özelliği de ünlü bir romancının bugüne kadar yazdığı türün dışına çıkarak, senaryosunu yazdığı bir filmin gösterilerde yer alması: **Françoise Sagan**'ın senaryosunu ve konuşmalarını yazdığı, **Claude Chabrol**'ün **Landru**'sü herhalde ilgiyle izlenmesi gereken bir film olacaktır.
Birkaç ay önce gösterileceğini ilân ettiğimiz ancak filmin vaktinde elimize geçmeyişi yüzünden gösterilemeyen **Saragossa'da Bulunan El Yazması,** bu ay gösterilecek. Bu konuda üyelerimize aydınlatıcı bir noktayı bildirmek istiyoruz: Film **üç saat** sürmektedir ve gösteriye **tam 18.30**'da başlanacaktır.



S. MILO VE G. MASINA «RUHLARIN GIULIETTA'SI»NDA

filimler

HURRİYET, HURRİYET

LA BATTAGLIA DI ALGERI / CEZAYİR SAVAŞI. Yönetmen / Gillo Pontecorvo. Senaryo / Solinas, Gillo Pontecorco. Görüntü Yönetmeni / Marcello Gatti. Müzık / Ennio Morricone, Gillo Pontecorvo. Kurgu / Mario Serandrei, Mario Morra. Oyuncular / Brahim Haggiag (Ali la Pointe), Yusuf Saadi (Saadi Kader), Jean Martin (Mathieu), Tommaso Neri (Yüzbaşı Dubois); Fevziye El Kader (Halime), Michèle Kerbash (Fethiye), Muhammed Ben Kassen (Ömer). Yapım / Igor Film, Casbah Film (Yusuf Saadi, Sergio Merolle). Yapım Yılı / 1966

«İkinci bir Potemkin» demişti Rostislav Yurenev Istanbul'a geldiğinde «Cezayir Savaşı» için. Bir avuç insan bekleşiyorduk «ikinci bir Potemkin» olan filmi görme sabırsızlığı içinde. Filmin sunulacağı günler yaklaşırken «Cezayir Savaşı» daha gösterilmeden «Potemkin»leşiyordu kimimiz için.

Cezayir Savaşı»nın Venedik Şenliği'nde gösterileceği günlerde Fransız İstihbarat Bakam Yvon Bourges mecliste bir sözlü soru ile karşılaşıyordu: Fransa filmin ülke içinde gösterimini yasakladıktan başka, Venedik Şenliği'ni de protesto edip, filmlerini geri çekecek miydi? O denli ileri gidilmedi ama film Fransa'da yasaklandı ve protesto edildi.

Bu olaylara daha başkaları da eklendi ve «Cezayir Savaşı» beraberinde yüklü bir «şartlanma» getirerek karşımıza çıktı. Filmin, tek sözcüğü bile son derece önemli olan konuşmalarının tümünü pek iyi anlayamadan, belki de Cezayir tarihinin son yıllarını pek iyi bilmeden «kahrolsun kefereler» dedik kimimiz. Kimimiz gözümüzü yumduk, biraz soğukkanlılıkla düşündüğümüzde başımızın değilse bile gözümüzün yere bakacağı sözcük dizileri «inci»ledik. Son yılların en önemli filmlerinden biri olan «Cezayir Savaşı» bu muydu acaba? Belki de buydu, bu düşünceleri savunanların çokluğuna inanırsak.

Bir tepenin yamacına kurulmuş bir kent: Cezayir. Kıyıdan, kentin Avrupa'lı halkını barındıran bölgelerinden ağır ağır yükseklere çıkan bir alıcı. Ve Casbah. Aynı alıcı bir süre sonra yeni bir bağımsızlık savaşının bütün kudret ve şiirini getirerek beyaz kentin üzerine iniyordu. Ali la Pointe'in kişiliğinde bütün özelliklerini toplayan Cezayir halkının bu savaşının **öyküden tarihe geçen** bir anlatımla yansıtılması, genellikle sinemacıların bu türü işlerken yanıldıkları en önemli noktanın bilinçli bir yönetmen tarafından göz önüne alınışının bir ifadesiydi aynı zamanda. Çünkü, sinema tarihi boyunca her türlü tarih olayını, asıl kaynağının ortaya koyduğu nesnel gerçeklikten hareket ede-



LA BATTAGLIA DI ALGERI / **CEZAYİR SAVAŞI**

rek «fictif» bir biçimle işleyerek **tarihten öyküye geçen** bir anlatımın kullanıldığı filmler en iyimser bir deyimle «tarihsel canlandırma»ya ulaşabiliyorlardı. Oysa, belgecilik anlayışının gerektirdiği bütün öğeleri yerli yerinde kullanan Pontecorvo, yarattığı **olaylarla** bir **tarih** meydana getirmektedir. «Cezayir işte böyle sömürülüyordu» derken «Cezayir halkı da işte böyle yaptı» benzeri bir didaktizm'den kaçınılarak, röportaj tekniğinin bütün nesnelliğinin, gerçekliğe olan saygının bu denli yüce olarak verildiği ilk filmdir Cezayir Savaşı. İşte bu yüzdendir ki olaylar, kopuk kopuk, bir günlüğün sayfalarından alınmış duygusunu veren bir dizi içinde sunulmaktadır seyirciye. Cezayir Savaşı olağanüstü insanların olağanüstü olanaklar kullanarak yazdıkları bir destan değildir. Ülkelerinin bağımsızlığa kavuşması, sömürücü bir uygarlığın tepelenmesi için canlarını verirken, bütün insanlar gibi korkan, et ve kemikten yapılmış insanların yazdıkları bir tarihtir. Ali la Pointe filmin her yerinde olayları sürüklüyor gibi görünmesine karşın, bütün öbür kişiler gibi **olayla ilgili olduğu denli** önemli bir kişidir. Olayları sürükleyen bir kahraman değildir Ali la Pointe. Olaylar kendisini ileri itmektedirler. İşte burada Cezayir Savaşı ile Potemkin arasındaki bağ kurulabilmektedir. Ali la Pointe, Potemkin'deki oğlunu yitiren kadın, bebeğinin arabası başında can veren anne, denizci Vakulinçuk kadar önemlidir. Asıl kahraman, Saadi Kader'le Halime'nin sığındıkları kovuğun başında taştan heykeller gibi bekleşen donuk yüzlerin sahipleridir. Tankların karşısına, özgürlüklerinin bayrağını çıkaran ellerin sahipleridir. Arkadaşlarının adlarını vermemek için bilinmedik işkenceler sonucunda yitirilen canların sahipleridir. «Dramlaştırma»nın en ufak izlerine bile rastlanılmayan film, bu **«eksikliği»** ile etkilemektedir seyirciyi. Çünkü en yüce duyguları uyandıran olaylar daima gerçek olaylar olmuştur. «Kapo»da düştüğü hatâya düşmemekle Pontecorvo aldığı dersi iyi öğrendiğini göstermiştir. Filmi bir kez daha bize şunları hatırlatmaktadır: Gerçek, ifadesini eldeki öncesel verilere göre yeniden tıpatıp yaratıldığı zaman bulmaz. Bir olayı «sanki yeniden oluyormuş gibi» yeniden kurmağa çalışmanın boşuna harcanmış bir çaba olduğunu bize sinema sözlükleri göstermişlerdir. Gerçek, o olayın uyandırdığı **duyguların** yeniden canlandırılmasıdır. «Cezayir Savaşı» bu duyguları uyandırmağa çalıştığı için büyük bir filmdir. Bir gerçeği yeniden gerçekleştirmek gibi, daha baştan sakat ama son derece çekici bir tutumla yola çıkılmış olsaydı, bir ulusun bağımsızlık destanını değil, Ali la Pointe'in tek başına kötüleri yendiği bir «Kuzey Afrika Western'i» seyretmiş olacaktık. Nesnel bir merceğin bu başarısının tekrarlanmasını beklemek şimdilik, iyimserlikten başka bir şey olmayacaktır.

Bir de başta belirttiğim «Kahrolsun kefereler» anlayışına değinmek istiyorum. Pontecorvo uzun süre ,Fransız albayı Matthieu'yü yeterince olumsuz bir biçimde canlandırmadığı için sert eleştirilere uğradı. Bunlara karşı «kendisinin tarihi yargılayan bir adam olmadığını, Fransız askerlerini kendilerine verilmiş emirleri yerine getirdikleri için yargılamanın doğru olmadığını, bunların ancak moral yönünden davranışlarının sorumlusu olarak ele alınabileceklerini» söyledi Pontecorvo. Çünkü biliyordu ki tersine bir yorumlama yine «Kuzey Afrika arslanı Ali la Pointe»ı çıkaracaktı seyircilerin karşısına. Pontecorvo «kahrolsun kefereler» deseydi gölgelenecek olan «bir bağımsızlık savaşının soyluluğu» olacaktı. «Cezayir Savaşı» bir de fırsat ele geçmişken batı'ya özgü bir dizge'yi (sistemi) eleştirmediği, sömürgeciliğin kirli çamaşırlarını bütün dünyadaki sömürülen ulusların verdikleri ya da vermeleri gereken savaşı kapsayacak biçimde gözler önüne sermediği için kınandı. Bağımsızlık savaşları bütün ülkelerde birbirlerine benzerler. «Cezayir Savaşı»nın hangi ülkelerin bayrağı olması gerektiğini gösteren bir de kitapçık mı verilmeliydi sinema biletiyle birlikte seyirciye?

Jak Şalom

KİTAP ADAMLAR

FAHRENHEIT 451 / DEĞİŞEN DÜNYANIN İNSANLARI — Yön. François Truffaut Konu / Ray Bradbury'nin romanından - Senaryo / F. Truffaut ve Jean Louis Richard - Gör. Yön./Nicholas Roeg (Technicolar) - Dekor/Syd Cain Büzik/Bernard Herrmann Kurgu / Tom Noble Oyuncular / Oskar Werner, Julie Christie, Cyril Cusack, Anton Diffring, Bee Duffell, Ann Bell, Caroline Hunt, Anna Falk Yapım / Vineyard Productions, Anglo Enterprise, Universal adına Lewis M. Allen. 1966.
«Seyirciler Fahrenheit 451'de önemli düşünceler bulacaklar... özgürlük ve kültürle ilgili bir filim, toplumsal bir eleştiri, belki de kitapların yakıldığı ülkelere karşı siyasi bir taşlama olduğunu söyliyecekler. Bunlar umurumda değil, beni hiç ilgilendirmez. Kitapta belki tüm bunlar var, oysa bu önemli düşüncelere, bu ciddi tutuma ben katlımıyorum şahsen... Fahrenheit 451'e sinematografik bir akrabalık bulmak gerekiyorsa bunu Şerburg Şemsiyeleri'nde aramalı...»
İlk kez Fransa'nı ndışında bir filim yöneten, ilk kez renk sorununa yanaşan ve gene, ilk kez bilim - hayâl türü ile karşılaşan yıtık yenidalga akımının ünlü temsilcilerinden François Truffaut'nun beyanatlarıdır bunlar ve filmi izledikten, hiç de şaşırtıcı gelmiyen sözler.
Truffaut için «Fahrenheit 451» yalnızca bir çeşit eğlence olmuştur, İngiltere'de filim çekmeyi, renklerle oynaşmayı, değişik bir ülkede çalışmayı getiren bir eğlence. Ve Truffaut rahatça sıyrılıyor, bilinen havasından kopmuyor, bu


FAHRENHEIT 451 / FRANÇOIS TRUFFAUT

bilim - hayâl hikâyesinin içinde, gırgırını yürütüyor, oysa sonuçta dürüstlükten çok uzak bir yere varıyor.
Sorun yalnızca bir uygulama, Bradbury'nin örnek, toplumsal açıdan açık romanını uygulamak sorunu değil. Montag'in hikâyesine bir aşk eklemek (romanda Clarisse ilk başta Montag ile tanışıyor sonra ortadan kayboluyor, tevkif ediliyor ya da öldürülüyor), kilit kişileri ekarte etmek(gene romanda Clarisse'le doğan bilinçlenme ameliyesi, Montag'ı eğiten, yetiştiren yaşlı Faber'le devam ediyor), Broadbury'nin basa basa üzerine gittiği teknolojik dünyayı, televizyonu ile, hapları ile, resimli romanları ile, kitap düşmanlığı ile kişiyi uyutan, sahte bir huzur ve mutluluk havası içinde insanı sömüren, sürekli olarak gerçeklerden uzaklaştırılan (ve de Bradbury için belirsiz bir ülke olmayıp Amerika diye gösterilen) dünyayı basitleştirmek, savaş davasını yalnızca bir bölüme, sözü bölüme sığdırmak (romanda savaş aniden patlıyor, uyutulan insanları uykularından amansızca sarsarak, büyük kentler yok oluyor ve yıllardan beri örgütlenen kitap - adamlar ve onlara katılan Montag kalan insanları eğitmek, bilinçlendirmek ,uyandırmak için yollara düşüyorlar), en kötüsü olayı belirsiz bir ülkede yerleştirmek uygulamadan çok «ihanet» konusuna giriyor. Truffaut için «Fahrenheit 451» i Demy'nin «Şerburg Şemsiyeleri» ne eş göstermek yalnızca bir espri değil, bir tutumun, olumsuz bir tutumun açıklanmasıdır. Dava Bradbury'nin romanını harfi harfine uygulamak ya da uygulamamak değil, uygulamada önemli olan öze inmek, öze sadık kalmaktır. Yoksa «Fahrenheit 451» yalnızca «kitaplar zararlı, kitapları yakalım, kitap okuyan, kitap toplıyan kişileri ortadan kaldıralım» savı üzerinde kurulmuş var olan ya da var olacak bir düzenin eleştirisi değil. Kültürü, düşünceyi, «digest» haline sokan, herkes tarafından kolayca, rahatça anlaşılabilsin amacı ile özetleye özetleye kuşa çeviren, resimli romanlara, resimli klasiklere kadar götüren, soysuzlaştıran bir düzenin, görel eğlence araçları ile, sinemasile, özellikle televizyonu ile (romanda bir odanın üç adeta dört duvarını kaplıyan televizyon ekranlarından, sürekli olarak seyirciyi bir renk, bir soyut şekil kasırgası içinde bunaltan, uyutan televizyon programlarından söz ediliyor) toplumu şartlandıran, bu sistem içinde de kitabi, kişiyi düşünmeğe, bilinçlenmeğe götüren kitabı da yasaklayan bir düzenin, hiç de «escapist» olmıyan acı eleştirisi, uyarmasıdır Bradbury'nin «Fahrenheit 451» i. Truffaut ise bunlardan uzak, bunlarla ilgilenmiyor, yakın bir geleceğin bu sorunları umurunda değil onun. Havai trenler kuruyor, bir sahneyi çekmek için altı alıcı kullanıyor, sevdiği yazarların yapıtlarını sıralayıp yaktırıyor (Cahiers du Cinéma'yı unutmadan!) kitap - adamları romantik, duygulu bir finalde kar altında dolaştırıyor, buruk bir müzikle, «Şerburg» havasında... ve de iki sevgiliyi bir araya getiriyor, mutlu sonucunda.
Oysa filim oyalayıcı, Werner'in oyunu kusursuz, renkler zevkli şu var ki Truffaut sorumsuz, Truffaut sahte, Truffaut Bradbury ile Orwell'i «Fahrenheit 451» ile «1984» ü bile bile, işine geldiği için, karıştırıyor.

Giovanni Scognamillo

DEĞİŞEN TEXAS

HUD / ÇILGINLARIN GÜNAHI. Yönetmen / Martin Ritt. Senaryo / Larry McMurty'nin romanından Irving Ravetch ve Harriet Frank Jr. Görüntü Yönetmeni / James Wong Howe. Müzik / Elmer Bernstein. Dekor / Hal Pereira ve Tambi Larsen. Kurgu / Frank Bracht. Oyuncular / Paul Newman, Patricia Neal, Brandon DeWilde, Melvyn Douglas, John Ashley, Whit Bissell, Val Avery. Bir Amerikan Paramount filmi 1962.
Amerikalı Martin Ritt'in bu sinema döneminde ithalci şirketlerin en fazla tuttuğu sinemacı olduğu ileri sürülebilir. Öylesine, rastgele tabii. Saygıdeğer ithalci şirketlerimizin özellikle Martin Ritt üzerinde ısrar ettiklerini söylemek gülünç kaçacak. Tükenen Hollywood'un direnişini sürdüren ilgi çekici kişiliklerinden biri diye nitelendirilebilecek olan bu sinemacının bu yıl ardarda Hombre / Asi Kabadayı ve Hud / Çılgınların Günahı adlı filimleri gösterildi, The Outrage ve The Spy who Came in From the Cold adlı

filimleri de sırada bekliyor, gösterilecek.

1963 Venedik Filim Şenliğinde Amerikayı temsil eden Hud ya da bizdeki adıyla Çılgınların Günahı (!), daha önceki yıllarda sinemalarımızda gösterilmiş olan John Huston'ın The Misfits, David Miller'in Lonely are the Brave, John Frankenheimer'in All Fall Down adlı filimleri gibi çağdaş bir western. Televizyondan gelen Martin Ritt belgeci özelliklerin ağır bastığı anlatımıyla Teksas'ın bugünkü yaşayışından kesitler veriyor. Ritt'in ele aldığı Texas, geleneksel western filimlerinln alışılmış, vurdulu kırdılı Texas'ı değil, modern yaşamın bütün bütüne herşeye elkoyduğu, sessiz, sakin bir Texas. At yerine Cadillac'lara binen, tabanca yerine transistörlü radyo taşıyan cow-boy'lardan meydana gelen, petrolün egemenliğine aldığı çağdaş Texas, ötedenberi konu sıkıntısı çeken Hollywood sinemacıları için sık sık verimli bir kaynak olabiliyor. Martin Ritt de kendi çapında yeterince yararlanıyor bu kaynaktan. Larry McMurty'nin bir romanından Hollywood'un en iyi diyalog yazarlarından Irving Ravetch ve Harriet Frank Jr.'un uyarladıkları eli yüzü düzgün bir senaryo, işini bilen usta oyuncular ve başarılı oyuncu yönetimi, ünlü kameracı James Wong Howe'un etkileyici görüntüleri, Elmer Bernstein'in özgün bir biçimde yerel folklor şarkılarından esinlenen müziği ve Martin Ritt'in titiz, sağlam çalışması sonuçta Çılgınların Günahı'nın Amerika sineması ve Hollywood yapımları içinde kolayca çizgi dışına çıkabilecek bir filim olmasını sağlayan öğeler. Bu filimde çıkardığı oyunla Oscar kazanan Patricia Neal'in başarısını da belirtmeliyim.

Martin Ritt, bu modern Texas ortamında basit bir tema yakalıyor: baba-oğul, eski-yeni çatışması. Bannon ailesinin kişileri arasında geçen olaylar, aslında kuşak çekişmesi temasını arkalıyor. Çağdaş Amerikan toplumu içindeki modern Texas bu çatışmaya dekorluk ediyor. Örneğin baba-oğul Homer Bannon-Hud Bannon arasındaki düşünce ve anlayış ayrılığı, George Stevens'in Giants/Devlerin Aşkı'ndaki Rick Benedict-Jet Rink çatışmasını çağrıştırıyor uzaktan uzağa, bir yanda petrolün kokusuna bile dayanamayan gelenekçi, namuslu, Arthur Miller'in The Mistifs'teki tanımlayışıyla «dünyanın son gerçek insanları» olan «yalnız kalmış» toprak adamları, «nesli tükenmekte olan gerçek cowboylar», öbür yanda gelişen tekniğe, değişen yaşama koşullarına başkaldıran, yaşadığı çevreye yabancılaşan, çıkarcı, sıkıntılı yeni kuşak, ne yapacağını bilemiyen genç insanlar. Kabaca böyle özetlenebilecek olan tema basitliğine basit ama Ritt'in sinematografik anlatımı, bu eski-yeni çarpışmasını, kuşak çekişmesini verirken, o kolayından deyişle «ucuzluğa düşmüyor», filmin sonuna değin oturmuşluğunu, sadeliğini sürdürüyor, sona değin hep dengeli, rahat, yalın.

Filmi götüren çatışmayı kendine dayanak noktası olarak alan, bu çatışmadan yola çıkan Martin Ritt, konuyu oluşturan çatışmanın iki kahramanının yanına bir de olanları izleyen, kendine göre algılayan genç Lon Bannon'u salıveriyor. Bir baba-Homer Bannon (Melvyn Douglas), beylik sözcükle «asi» bir oğul-Hud Bannon (Paul Newman) ve genç bir torun-yeğen Lon Bannon (Brandon De Wilde), birtakım psikolojik olaylarla, bildik durumlarla gelişip bağlanan filme seyirciyi saran ağır, garip bir gerilim kazandırıyorlar. Ev işlerine bakan Alma (Patricia Neal) bu gerilimin grafiğini yerine göre yükseltip azaltan kişi oluyor.

Hud/Çılgınların Günahı, Martin Ritt'in filmografisinde bir çıkış olarak kabul edilebilir, John Frankenheimer'in All Fall Down'ıyla taşıdığı benzerliklere karşın. Yalın, dürüst, ilgi çekici bir çalışma.

Sungu Çapan



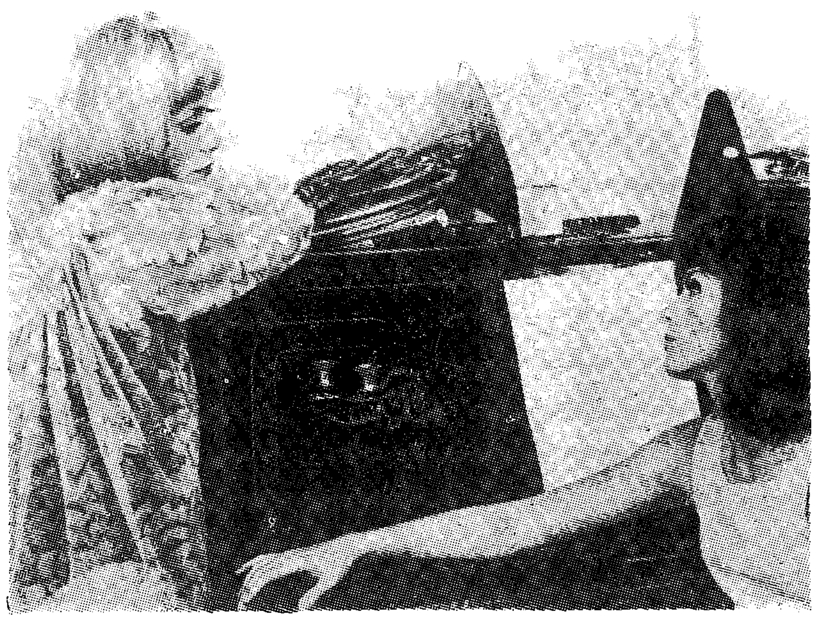
HUD / ÇILGINLARIN GÜNAHI / MARTIN RITT

LEGRAND DİYE BİRİ...

LES DEMOISELLES DE ROCHEFORT / TATLI GÜNLER. Yönetmen / Jacques Demy. İkinci takım yönetmeni / Charles Chieusse. Yönetmen Yardımcısı / Michel Romanoff. Senaryo / Jacques Demy. İngilizce uyarlama / Julian More. Görüntü Yönetmeni / Ghislain Cloquet (Eastman-color). Kurgu / Jean Hamon. Dekor / Bernard Evein. Özel etkiler / Louis Seurat. Müzik / Michel

Legrand. Koreografi / Norman Maen. Ses / Jacques Maumont. Oyuncular / Catherine Deneuve (Delphine Garnier), Françoise Dorléac (Solange Garnier, George Chakiris (Etienne), Grover Dale (Bill), Danielle Darrieux (Yvonne), Michel Piccoli (Simon Guillotine), Gene Kelly (Andy Miller), Jacques Perrin (Maxence), Jacques Riberolles (Guillaume Lancien). Yapım / Parc Film / Madeleine (Paris), Seven Arts adına Mag Bodard, Gilbert de Goldshmidt. Yapım Yönetmeni / Philippe Dussart. Süresi / 126 dakika. 1967 Fransa.

Dilerdim Michel Legrand'ın filmin müziğini yazmak için kullandığı notalarla bir eleştirme yazabilmeyi. Yapamadığıma göre...



LES DEMOISELLES DE ROCHEFORT / JACQUES DEMY

Boş vakitlerinizde, bir başka şey üzerinde kafa yorarken aklınıza geliveren hoş düşünceler vardır. Bunları bir süre izler, sonra peşlerini bırakırsınız. İçinde bulunduğunuz koşullar elverdiğince sürdürürsünüz bu düşleri. Alabildiğine iyimser olursunuz. Bütün düşleriniz mutlu bir son'a ulaşır. Gözlerinizin önünden geçenler renkli görüntülerdir. Bir an sonra kendinize gelirsiniz. Salonun ışıkları yanar, sinemadan çıkarsınız.

«Rochefort'un genç kızları»nın «Tatlı Günler» (!)i - evet, evet biliyoruz Fahrenheit 451 = Değişen Dünyanın İnsanları.. tabii - böyle bir düş'ün ürünü. Demy'nin, Cherbourg etkisinden henüz kurtulamadığını gösteriyor bize. Aslında filmin üzerinde durulması gereken tek yanı, bütün olumlu yönlerinin tek nedeni, yaratıcısı olan ya da bu olumlu yönlerinin yaradılışında en büyük payı bulunan, müzik. Bugün için sinemanın en önemli müzik yazarı olan Legrand'ın notalarının uyandırdığı duygulara, son derece başarılı renkli görüntülerin eklenmesi ile daha çok «soyut» bir uyum'un ortaya koyduğu bir güzellik kavramına ulaşıyoruz. Bu güzelliğin tartışılması ,sinemanın en güç çözümlenebilecek sorunlarından biri. Godard'ın Çılgın Pierrot'sunu neden beğendiğini eleştirmecilerin hiçbiri açıkça ortaya koyamamıştır. Demy'nin filmine «uyabilme»mizin nedenini, soğuk bir çözümlemenin açıklamalarından çok, kişi olarak, tek tek duyduklarımızda aramalı. Bu sorun doğrudan doğruya insan yapısı ile ilgilidir ve buna şimdilik hiçbir çözüm yolu bulunamamıştır.

Yoksa, nedir Demy'nin yaptığı Rochefort'da, ye-ye'ci genç kızların (Deneuve ve Dorléac) bunların ablalarının (Kelly) anne ve babalarının (Darrieux ve Piccoli) erkek kardeşlerinin (Chakiris), sinemaya koşmalarını emniyete alacak bir oyuncu kadrosu kurarak, bugün artık ah'lar, vah'lar'la anılan çoktan gömülmüş bir Amerikan müzikli güldürü türüne yeniden can vermek istemekten başka. Zamanında son derece başarılı örneklerini verebilmiş olan bu tür' ün yeniden hortlatılmasının ticari kaygılardan başka bir amacı olabilir mi acaba? Sorunu bir de şu yönden ele alalım: Demy Cherbourg ve Rochefort'dan sonra aynı türde bir başka film yapabilecek midir? Yapabilirse kendisini hangi oranda yenileyecektir? Cherbourg'u gördükten sonra «Lola Demy'nin ilk ve son filmidir» diyen eleştirmeci herhalde pek yanılmış değildir yargısında. Cherbourg bir temel düşüncenin, bir ileri sürüm'ün belgesiydi herşeye karşın. Demy, Lola'da söylediklerini, Lola'yı yaparken elde edemediği olanaklarla - Lola önceleri renkli ve şarkılı olarak çekilecekti. Tasarıyı fazla tehlikeli bulan yapımcı gerekli parayı vermediği için Demy filmi siyah-beyaz olarak çekti. - tekrar ediyordu bu kez. Ve bu olanaklara sinemada ilk kez rastlanıyordu. Ama iş, aynı olanakları bir kez daha kullanarak tekrarı tekrarlamaya vardığı zaman ,ortada bir sorunun varlığı rahatça ileri sürülebilir. Demy Cherbourg'u tek bir adım ileriye götürememiştir. Ona ulaşamamıştır bile. Tek amacı, bundan sonra yapacağı filmlerin yapımını sağlayacak Amerikan kapitallerini memnun etmek olmuştur. Ama Legrand ve Evein gibi iki «sihirbaz»la çalışması filmini bir yere kadar kurtarmıştır ki bu da ancak belirli bir kısım seyirci için bir anlam ifade edebilir. «Sinema bütün öbür sanatları kendinde toplayan bir sanattır» ama bu sanatın kendine özgü kişiliği vardır. Öbür sanatların üstüste yığıldıkları bir derleme değildir. Demy'nin filminde müzik ve renkler birbirleriyle son derece anlam-

lı bir biçimde uyuşabilmişlerdir ama Demy bunlara «sinema» olarak birşeyler katabilmek değildir. «Sinema olarak birşeyler katabilmek» sözlüklerde rastlanabilen bir ifade değildir, bu da kişinin özelliklerine bağlı bir duyarlığa bağlıdır. Amerikan müzikli güldürüsü Hollywood'un büyüklüğünü, bir ülkenin «gelişmişliğini» ortaya koyduğu için ilgi uyandırmıştı bir zamanlar. Bu tür'ün ustalarının güçlerini yitirmeleriyle bir devir kapanmış, çökmüştü. Onu yeniden canlandırma çabaları çok güçlü yardımcıların varlığı ile bir yere kadar başarıya ulaşabilir. Öteye geçemez. Olsa olsa somut görüntülerle «İmâl edilmiş» bir Fantasia olur, o kadar.

Bütün bunlardan sonra Legrand ve Evein'de direnmenin doğrulayıcı nedenleri ancak yukarıda ifade edilen soyut güzellik kavramında aranabilir. Çözümlemenin yer almadığı bir değerlendirmede Rochefort-un yeri bir hayli yukarıdadır. Böyle bir değerlendirme zaman zaman geçerlidir sinemada. Ama Demy' nin liman liman dolaşması bütün Fransa'yı kapsayacaksa Legrand' ın işi iş demektir.

Jak Şalom

ESKİLERİN ÖNCELİĞİ

GLI INDIFFERENTI / AŞK KURBANLARI Yön. / Francesco Maselli Konu / Alberto Moravia'nın romanından - Senaryo / Suso Cecchi D'Amico, Francesco Maselli - Gör. Yön. / Gianni Di Venanzo Dekor / Luigi Scaccianoce - Kurgu / Ruggero Mastroianni Müzik / Giovanni Fusco - Oynıyanlar / Claudia Cardinale (Carla Ardengo), Shelley Winters (Lisa), Paulette Goddard (Mariagrazia Ardengo), Rod Steiger (Leo Merumeci), Tomas Millian (Michele Ardengo) Yapım / Lux - Ultra - Vides

Henüz 24 yaşında iken yönettiği «Gli Sbandati» ile Venedik Şenliğinde bir ödül kazanan, Chiarini, Visconti'lerin yanında yetişen, belgesel filimlerle sinemaya giren Maselli çoğu zaman unutulan, gereken ilgiyi göremiyen bir sanat-



C. CARDINALE VE R. STEIGER, «AŞK KURBANLARI»NDA.

çının durumuna düşüyor, oysa Bellocchio, Vancini v.b. gibi genç kuşak yönetmenlerin bolca övüldüğü bir sırada Maselli'ye dönmek, Maselli'yi daha yakından izlemekle «yenilerin» kavgası aslında daha öncesi bu sanatçının tarafında ayrı bir sağlamlık, ayrı bir ağırlık ve, biçim söz konusu ise, şaşmaz ve kusursuz bir anlatımla sürdürüldüğü görülüyor.

Birkaç yıl önce kentimizde gösterilen «I Delfini» (Tatlı Hayat Kurbanları) gibi «Gli İndifferenti» de sessiz sedasız geçmiştir, Maselli'ye, ele aldığı çevreye, bir araya getirdiği ünlü oyunculara rağmen. «I Delfini» olsun, «Gli Sbandati» olsun ya da «Gli İndifferenti» gibi filimlerinde Maselli sürekli olarak burjuvaziyi, kent ve kasaba burjuvazisini inceliyor, eleştiriyor, bunalımını, düşüklüğünü didik didik ediyor. Özellikle çevrenin genç kuşak temsilcilerine yanaşıyor, yaşının getirdiği bir içtenlikle onları anlatıyor, kuşaklar arasında bağlantılar kurarak, tekrarlanan yanlışlıkları belirterek, kaçınılmaz etkiler üzerinde parmak basarak, her filmi ile açıklamasına yeni açmazlar, yeni bir malzeme yeni, oysa benzer, kişiler, davranışlar katarak. Kasaba çevresinde büyüklerinin izinde bataklığa saplanan, kurtulamıyan, kurtuluşu aramıyan gençler gibi «Gli İndifferenti» deki Carla ve Michele de - 1930 ların başlarında yitik bir ihtişamın, değerini çoktan kaybetmiş bir tutumun, dejenere olmuş bir çevrenin ağır baskısı altında kendilerini bırakıp, teslim edip sonuçsuz bir sonuca kayıyorlar.

Burjuva çevresinin eleştirisi, Antonioni'den bu yana, İtalyan sinemasında sık sık ele alınan bir temadır ve kuşkusuz, bu temanın etrafında birleşenlerin arasında Maselli'nin çalışması ayrı bir önem taşıyor, yalnızca konularının seçilişinde, işlenişinde değil, Maselli'nin filimlerinde getirdiği, şiddetle duyulan, boğucu bir «çürüme», bir ayrışım atmosferi ile. «I Delfini» deki kasabanın yüzyıllarca dayanan duvarları, geleneksel bir önem taşıyan meydanları, yolları, mekânları karşısında «Gli İndifferenti» de Ardengo ailesinin son barınağı olan eski köşk var, Ardengoları ve benzerlerini barındıran açık hava kahveleri, sosyetenin gece kulüpleri var. Loş, soğuk, ruhsuz, kuşku verici mekânlar; ve Maselli bu çok kısa süreli hikâyeyi iki/üç mekânda anlatıyor, açıklıyor, çözüyor. Yeni bir hikâye değil belki, fakat yeni bir güçle anlatılan bir hikâyedir. Sönen, çöken bir aile, yeni bir sınıfı temsil eden amansız, vicdansız bir kişi, güneyli Merumeci, ve tek gücü, para gücünü, paranın getirdiği itibarı temsil eden Merumeci'nin etrafında dönen ana-kız ikilisi, dünyasından kopmayan, kalıntılar arasında kalmış ana ile anasının izninden yürüyen kız. Sonra ananın yakın arkadaşı Lisa ve müstakbel jigolosu Michele. Çökmüş Ardengo' ların yeni kuşağı da iki satılmış insan...

Ve Maselli'nin bu duruma, bu çevreye getirdiği anlamdan başka görel zevk, anlatımın sağlamlığı, temposu, çalışmanın ciddiyeti, yapının tutarlığı, Di Venanzo'nun erişilmez ton çeşitlemeleri, Fusco'nun müziği ile... Evet, Maselli'yi yeniden «keşfetmek» gerek, «yeni» leri keşfetmeden önce...

Giovanni Scognamillo

sinematek derneği gösterileri
nisan 1968 programı

WOJCIECH J. HAS

SARAGOSSA'DA BULUNAN EL YAZMASI
REKOPIS SNALEZIONY W SARAGOSSIE

1 **Nisan Pazartesi**	Kervan Sineması	18.30
2 **Nisan Salı**	Kervan Sineması	18.30
3 **Nisan Çarşamba**	Kervan Sineması	18.30
5 **Nisan Cuma**	Kervan Sineması	21.30

1965 Polonya



CLAUDE CHABROL

LANDRU

8 **Nisan Pazartesi**	Kervan Sineması	18.45
9 **Nisan Salı**	Kervan Sineması	18.45
10 **Nisan Çarşamba**	Kervan Sineması	18.45
12 **Nisan Cuma**	Kervan Sineması	21.30

1963 Fransa



FLORESTANO VANCINI

1943 ÜN UZUN GECESİ
LA LUNGHA NOTTE DEL '43

15 **Nisan Pazartesi**	Kervan Sineması	18.45
16 **Nisan Salı**	Kervan Sineması	18.45
17 **Nisan Çarşamba**	Kervan Sineması	18.45
19 **Nisan Cuma**	Kervan Sineması	21.30

1960 İtalya



FEDERICO FELLINI

RUHLARIN GIULIETTA'SI
GIULIETTA DEGLI SPIRITI

22 **Nisan Pazartesi**	Kervan Sineması	18.45
23 **Nisan Salı**	Kervan Sineması	18.45
24 **Nisan Çarşamba**	Kervan Sineması	18.45
26 **Nisan Cuma**	Kervan Sineması	21.30

1965 İtalya



GÖSTERİLER

MICHELANGELO ANTONIONI TOPLU

GÖSTERİSİ

YENİLMİŞLER

I VINTI

29 Pazartesi	Kervan Sineması	18.45
30 Nisan Salı	Kervan Sineması	18.45
1 Mayıs Çarşamba	Kervan Sineması	18.45

1952



KAMELYASIZ KADIN

LA SIGNORA SENZA CAMELIE

2 Mayıs Perşembe	Kervan Sineması	18.45
3 Mayıs Cuma	Kervan Sineması	21.30
4 Mayıs Cumartesi	Kervan Sineması	18.45

1953



KADINLAR ARASINDA

LE AMICHE

6 Mayıs Pazartesi	Kervan Sineması	18.45
7 Mayıs Salı	Kervan Sineması	18.45
8 Mayıs Çarşamba	Kervan Sineması	18.45

1955



ÇIĞLIK

IL GRIDO

9 Mayıs Perşembe	Kervan Sineması	18.45
10 Mayıs Cuma	Kervan Sineması	21.30
11 Mayıs Cumartesi	Kervan Sineması	18.45

1957

Nisan ayı programında yer alan **filmlerin özetlenmiş konuları, gösterimden** önce salon kapısında ve **dernek merkezinde bulundurulacaktır.**

DEĞERLENDİRME ● Kötü ●● Sıradan ●●● İlginç ●●●● Güzel ●●●●● Başeser

	Sungu Çapan Yeni Sinema	Atilla Dorsay Cumhuriyet	Ali Gevgilili Yeni Dergi	Tuncan Okan Milliyet	Çetin A. Özkırım Yeni Gazete	Giovanni Scognamillo Yeni Sinema	Jak Salom Yeni Sinema
S Cezayir Savaşı/La Battaglia di Algeri	●●●●●	●●●●●	●●●●●	●●●●●		●●●●●	●●●●●
S Hal ve Gidiş Sıfır/Zero de Conduite	●●●●	●●●	●●●●●		●●●●		●●●●
S Guernica	●●●●	●●●	●●●●			●●●●	●●●●●
Değişen Dünyanın İnsanları/Fahrenheit 451	●●●●	●●●		●●●	●●●	●●	●●●●
S Dipteki İnciler/Perlicky Na Dne	●●●	●●●				●●	●●●●
The Family Jewels/J.L. Yedi Yüzlü Adam	●●	●●	●●●	●	●		●●●
S Ayaktakımı/Les Bas-Fonds	●●●	●●	●●●			●●●	●●●
Çılgınların Günahı/Hud	●●	●●●		●●●	●●●		●●
Esrarengiz Yolculuk/Fantastic Voyage	●●	●●			●●	●●●	●●●
Milyonerler Kulübü/Man of the Diners' Club		●●	●●	●●●			●●
Ateşli Geceler/The Night of the Iguana		●●	●●	●●	●●●	●	●
Asiler Beldesi/The Happening		●		●●	●●●●	●	●
Direnme Hattı/La Ligne Demarcation	●●			●●			●●●
Sonsuz Uçuş/The Flight of the Phoenix	●	●●●	●	●●	●●		●
Harp Vagonu/The War Wagon		●●	●●	●	●●		
Kötü Evlat/The Sons of Katie Elder		●●		●●	●●		●
Sarı Otomobil/The Yellow Rolls Royce	●	●●	●	●	●●●	●	
Casus Kim/The Deadly Affair	●●	●		●●			

